مونوگراف
سراج اورنگ آبادی
ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط

مونوگراف

سراج اورنگ آبادی

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت : 2016
تعداد : 550
قیمت : -/78روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1876

Siraj Aurangabadi

By: Dr. Syed Yahya Nasheet

ISBN :978-93-5160-109-8

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5 لارینس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی تلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ

سراج الدین سراج اُردو کے صوفی شعرا میں اپنی ایک علاحدہ شناخت رکھتے ہیں۔ درویش صفت ہونے کے باوصف وہ سماجی سروکاروں سے بیزار نہیں تھے۔ غلبہ شوق کی جنوں خیزی میں بھی قرابت داروں کی مروّتوں اور احباب کی محبتوں کا برابر لحاظ رکھتے تھے۔ وہ صوفی شاعر تھے مگر تصوّف کے ادق مسائل و پیچیدہ اصطلاحات سے انھوں نے گریز کیا۔ اس لیے ذہن کو تھکا دینے والی متصوّفانہ خیال آرائی ان کی شاعری کا جز نہیں بن سکی۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ سراج کے یہاں عشق کا میلان بہت ہے اور کیوں نہ ہو کہ سالارانِ تصوّف کے یہاں عشق مقصودِ زندگی ہے۔ صوفی صافی ہمیشہ سے مجازی عشق کے ذریعے حقیقی عشق کے زینے طے کرتے رہے ہیں۔ سراج کی پوری کلیات اس ضمن میں عشق کی تفسیر دکھائی دیتی ہے۔

سراج جانشینِ ولی ہیں۔ یہ دکنی شعری روایتوں کے امین ہیں اور دکنی ادبی تہذیب کے سلاسل کی آخری کڑیوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ یہ اس دور کے پروردہ ہیں جب شمال کے سیاسی غلبے کی وجہ سے دکنی تمدن گہنا تا جارہا تھا۔ دکنی روایتوں کے احترام میں کمی آتی جارہی تھی۔ دکنی شاعری کی قدریں دم توڑنے لگی تھیں۔ دکنی ادب اندھیرے کا شکار نہ ہوجائے اس لیے ولی نے دکنی تہذیب کی شعری روایت کو دہلی تک پہنچانے کی سعی فرمائی۔ اس کے بعد سراج کا کلام فقیروں اور درویشوں کی پُرسوز آواز کے ساتھ شمال میں پہنچا۔ لوگ سراج سے بےخبر تھے مگر ان کے کلام سے آشنائی اس قدر تھی کہ سراج کی زمینوں میں شاعری کی جانے لگی تھی۔ ان کی لفظیات کو اپنایا جارہا تھا،

ان کے اشعار پر تضمینیں لکھی جارہی تھیں۔ سراج کا دور گویا دکنی شاعری کے غروب اور شمال میں اُردو شاعری کے طلوع کا تھا۔ ایسے وقت میں سراج کی شاعری کی روشنی شمالی دبستانوں کو چمکا رہی تھی۔

سراج اُردو تہذیب کا ایک اہم نام ہے۔ دکنی شاعر کہہ کر ان کی قدر و منزلت کو کم نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح دکنی شعر و ادب بھی قدیم اُردو تہذیب کا ایک حصہ ہے، اس سے صرفِ نظر کرنا گویا اُردو تاریخ کی جڑ کاٹنے کے مترادف ہوگا۔ ہماری سہل پسندی اور دکنی ادبی تہذیب سے ناآشنائی کی وجہ سے فی زمانہ اُردو کے اس قدیم سرمایہ پر سے توجہ ہٹتی جارہی ہے۔ جامعاتی سطح پر بھی اُردو طلبہ دکنیات سے ناآشنا ہیں یا بحیثیت مضمون اسے لینے سے کتراتے ہیں۔ اگر حالات ایسے ہی رہے تو اُردو والوں کے لیے دکنی کا سرمایہ بے اثر ہو جائے گا۔ اس کی حفاظت ہماری ذمے داری ہے۔ طلبہ کو اس ادب سے آشنا کروانا وقت کی ضرورت ہے۔ دیگر زبانوں کے قدیم ادبی سرمایہ پر جس طرح توجہ دی جاتی ہے ویسی ہی توجہ دکنی سرمایہ پر بھی دینا اشد ضروری ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی نے دکنیات و دکنی ادب کو فروغ دینے کے لیے نہایت اہم فیصلے کیے ہیں اور اس کے لیے مناسب اسکیمیں رو بہ عمل لائی ہیں۔ ہمارے قدیم و جدید ادبا و شعرا کی سوانح اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے مونوگراف ترتیب دینا بھی ان ہی اسکیموں میں شامل ہے۔ میں قومی کونسل کا بے حد شکر گزار ہوں کہ دکنی شاعر سراج کا مونوگراف تیار کرنے کی ذمے داری مجھے سونپی گئی ہے۔

اس مونوگراف میں سراج کے منتخبہ کلام کے علاوہ ان کی سوانح، ان کے ادبی سفر کی روداد اور ان کے کلام کا تنقیدی جائزہ مختلف ابواب اور ذیلی سرخیوں کے تحت لیا گیا ہے۔ اس میں چند باتیں ایسی بھی ہیں جو مکمل تحقیق کے بعد کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔ سراج کے کلام کے تنقیدی جائزے میں تاثراتی تنقید کے علاوہ تقابل و توازن کے طریقے کو بھی عمل میں لایا گیا ہے اور معاصرینِ سراج میں ان کے قد کو ناپنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں عصرِ سراج کی شمالی و جنوبی اُردو شاعری پر بھی سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ غرض یہ کہ ایک مونوگراف جتنی اور جیسی معلومات کا متحمل ہوسکتا ہے ان تمام کو اس میں شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مونوگراف کو تیار کرنے میں جن احباب نے میری معاونت کی ہے میں ان سبھی کا ممنون ہوں۔

سیّد یحییٰ نشیط

شخصیت وسوانح

اُردوشاعری کے ابتدائی دَور میں جہاں حاتم، آبرو، یقین اور دیگر شعرا اُردو شاعری کے حق میں تذبذب کا شکار تھے، اس وقت ولی کے جانشین سراج اورنگ آبادی کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ دکن کی ادبی فضا میں عشقیہ اور متصوفانہ شاعری کے چرچے تھے اور شاعری پر نقد ونظر کے ابواب وا ہو رہے تھے۔ اُردو شاعری پر نقد ونظر کے لیے اُردو ہی میں غور وفکر کرنے کی اولیت اس زمانے میں دکن ہی کو حاصل تھی۔ چنانچہ مولانا باقر آگاہ کا نام اس ضمن میں سودا سے پہلے لیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ دکن میں اُردو شعر وادب کا گلستاں مہک رہا تھا۔ اس کے برعکس شمال میں اُردو گلستاں سنوارنے کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ گولکنڈہ (حیدرآباد)، بیجاپور، ویلور اور اورنگ آباد سترھویں صدی کی ابتدا ہی سے ادبی مرکز بن گئے تھے اور خسروانہ سرپرستی حاصل ہونے کی وجہ سے وہاں عشق کے جنسی پہلو کو اُبھارنے والی شاعری کو فروغ حاصل تھا تو دوسری جانب خانقاہوں کے نظام میں درویشوں اور صوفیوں کے فقر وحال والی کیفیتوں کو بیان کرنے والی متصوفانہ شاعری پروان چڑھ رہی تھی۔ اورنگ آباد، دوسرے دکنی ادبی مراکز کے بالمقابل خالصتاً صوفیانہ ماحول لیے ہوئے تھا۔ یہاں خانقاہوں میں رشد وہدایات اور فلاح واصلاح کی کوششیں ہوتیں اور سالکین کی تربیت کے لیے عربی، فارسی سے زیادہ اُردو زبان وشعر وادب کو ترجیح دی جاتی۔ ایسے

پاکیزہ ماحول اور مقدس فضا میں سراج نے آنکھیں کھولی تھیں۔

لچھمی نرائن شفیق جو سراج کے معاصرین میں سے تھے انھوں نے 'چمنستانِ شعرا'، سراج کی وفات سے دو سال بعد ترتیب دیا تھا۔ ان میں جن شعرا کا تذکرہ ہے ان میں سے کم و بیش 50 فی صد شعرا اس زمانے میں اورنگ آباد میں مقیم تھے اور اپنی شاعری کے جوہر دکھا رہے تھے۔ ایسے ادب پرور ماحول میں سراج کے متعلق معلومات کی کمی موجبِ حیرت و استعجاب ہے۔ سراج کے معاصر تذکرہ نگاروں نے سراج کی شاعری پر تو خوب لکھا ہے مگر ان کی سیرت و شخصیت اور خاندانی حالات پر کسی نے قلم نہیں اُٹھایا۔ خود شفیق نے سراج سے ملاقات کی تھی مگر ان کے یہاں بھی سراج کی سوانحی تفصیل نہیں ملتی۔ قانشبال تو اورنگ آباد ہی کے تھے مگر انھوں نے ایک صفحے میں سراج کی خاندانی معلومات اور ان کی تمام ادبی خدمات بیان کر دیں۔ 1940 میں پروفیسر عبدالقادر سروری نے کلیاتِ سراج مرتب تو کر دی تھی مگر انھیں بھی باوجود کوششِ بسیار سراج کے حالات زیادہ معلوم نہ ہو سکے تھے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی کو کسی طرح 'انوار السراج' کا وہ مخطوطہ ہاتھ لگ گیا جس میں ضیاء الدین پروانہ کا مقدمہ درج ہے۔ اس مقدمے میں سراج کے کئی سوانحی گوشے وا کیے گئے ہیں۔ سراج کے سوانحی حالات کو مرتب کرنے میں اس مقدمے سے خاطر خواہ مدد حاصل کی جا سکتی ہے۔

سراج کا اصل نام سیّد شاہ سراج الدین اور تخلص سراج تھا۔ ان کے آبا و اجداد ساداتِ کاظمیہ سے تھے۔ سراج کے جدِ امجد سیّد محمد کا یہ خاندان سراج سے چار پشت قبل مدینہ منورہ سے ہجرت کر کے ہندوستان آیا تھا۔ یہ لوگ ہندوستان پہنچ کر دہلی کے نواح میں آباد ہو گئے۔ دہلی سے قریب جانسٹھ نامی ایک قصبہ ضلع مظفر نگر میں بارہہ سادات قبیلے کے لوگ قیام پذیر تھے۔ سیّد محمد کے خاندان کے افراد بھی ان کے ساتھ رہنے لگے۔ اس خاندان میں اس وقت سیّد درویش ان کے والد سیّد گوہر، دادا سیّد دریا، وغیرہ افراد تھے۔ ان لوگوں کی قرابت داریاں بارہہ سادات قبیلے ہی میں بڑھیں۔ روزگار تلاش کرنے کے لیے یہ لوگ اپنے اپنے طور پر اِدھر اُدھر چلے گئے۔ سیّد درویش نے اورنگ زیب کے آخری زمانے میں دکن کی جانب ہجرت کی اور اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنا لیا۔ یہاں وہ درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے اور طلبہ کو مخلصانہ طور پر زیورِ تعلیم سے

آراستہ کرنے لگے۔ ان کا زیادہ وقت تعلیمی مشغولیت ہی میں گزرتا۔ اپنے طلبہ کو وہ عربی، فارسی کی کتابیں پڑھایا کرتے تھے۔ چونکہ ان کا گھرانہ صوفیانہ طرزِ زندگی کا قائل تھا اس لیے سیّد درویش درس وتدریس کے بعد اوراد و اذکار میں وقت گزارتے تھے۔ ان کی انگشتری کے نگینے میں فارسی مصرع ''درویش گوہریست ز دریائے اولیا'' کندہ تھا۔ مصرع کی خوبی یہ ہے کہ اس میں سیّد درویش کی تین پشتوں کا ذکر ہوا ہے۔ یعنی سیّد درویش ابن سیّد گوہر ابن سیّد دریا ابن سیّد اولیا۔

اورنگ آباد سے قریب دیول گھاٹ ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ جنگل اور پہاڑیوں سے گھرا ہوا یہ قصبہ مغل فوجوں کے پڑاؤ کا مقام رہا ہے۔ یہاں ایک صوفی درویش سیّد عبداللطیف شہید رہا کرتے تھے۔ وہ قادری سلسلے میں بیعت تھے۔ ان کی لڑکی سے سیّد درویش کا نکاح ہوا۔ اسی کے بطن سے سیّد درویش کے یہاں ایک لڑکا 13 صفر 1124ھ بروز پیر اورنگ آباد میں تولد ہوا۔ سیّد درویش نے خود اپنے بچے کی تاریخ ولادت 'ظہورِ احد' سے استخراج کی تھی۔ لڑکے کا نام سیّد سراج الدین رکھا گیا۔ سراج کے علاوہ سیّد درویش کی کسی اولاد کا تذکرہ کہیں نہیں ملتا۔ ہوسکتا ہے کہ سراج ان کی اکلوتی اولاد رہی ہو۔ سراج کی یہی تاریخ ولادت 'خاتم الولایۃ' سے بھی برآمد ہوتی ہے۔ انگریزی کیلنڈر کے مطابق 21 مارچ 1712 کے دن یہی تاریخ رہی تھی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری اور عبدالودود نے قیاساً سراج کی تاریخِ ولادت 1128ھ/1716 متعین کی ہے جو اس مخطوطے کی بازیافت کے بعد غلط ثابت ہوئی۔

سیّد درویش نے اپنے بچے کی تعلیم وتربیت کا خاص اہتمام کیا۔ وہ خود چونکہ درس وتدریس کی خدمات سے جڑے ہوئے تھے اس لیے سراج کے سنِ تمیز کو پہنچنے تک سیّد درویش نے ان کی تربیت کی اور علوم متداولہ انھیں سکھا دیے۔ لیکن جب سراج بارہ تیرہ برس کے ہوئے تو سلطانِ عشق کا ان پر غلبہ ہوا اور دیوانگی کی کیفیت ان پر طاری ہونے لگی۔ غلبۂ شوق میں وہ اپنے گھر اور اہلِ خانہ کو چھوڑ کر جنگل میں نکل جاتے اور حضرت برہان الدین غریبؒ کی درگاہ میں پڑے رہتے۔ جنون کی کیفیت میں بعض اوقات اتنی شدت آجاتی کہ انھیں اپنی برہنگی اور بے لباسی کا ہوش تک نہیں رہتا۔ ان کے والد ایسے حالات میں باولِ نخواستہ ان کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دیتے یا انھیں زنجیروں سے باندھ دیا جاتا۔ سیّد درویش جو ایک سخت کوش صوفی و ریاضت پسند درویش تھے

اور بااصول زندگی گزارنا لازمی سمجھتے تھے، انھیں اپنے لڑکے کی یہ حرکتیں پسند نہیں تھیں اور نہ خانقاہوں میں بہ نگاہِ تقدس دیکھی جانے والی اس قسم کی مجذوبیت کو وہ زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ انھیں اپنے بچے کی عمر کا بھی لحاظ تھا اس لیے زجر و توبیخ میں کسی مصلحت کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ اپنے بچے کی یہ حالت ان کے لیے سوہانِ روح بنی ہوئی تھی۔

سراج نے انوار السراج کے دیباچے میں خود لکھا ہے کہ عالمِ دیوانگی کی کیفیت جب بھی طاری ہوتی تو ان کی زبان سے بے ساختہ فارسی اشعار نکل پڑتے۔ ان اشعار کو انھوں نے 'شور انگیز' کہا ہے۔ انھیں قلق و افسوس اس بات کا بھی ہے کہ یہ سارا اثاثہ بے توجہی کی وجہ سے ضائع ہو گیا۔ سراج کہتے ہیں کہ:

> ''بہ تکلیف نشہ بے خودی اکثر در سوادِ روضہ متبرکہ حضرت برہان الدین غریب شبہا بروزی آورد و از جوش ہماں مستی اشعار شور انگیز و ادبیات درد آمیز برزبان فارسی از مکمن جان بعرصہ زبان می آورد و باقتضائے احوال خامہ را تحریر آں آشنا نمی ساخت احیاناً ... شوق مندے حاضر الوقت می بود بجہت حلاوت ذائقہ طبع خود کاغذ را سیاہ می نمود گر آں اشعار تمام تحریر می آمد دیوانے ضخیم ترتیب می یافت[1]۔''

اس واقعے سے پتا چلتا ہے کہ حالتِ دیوانگی میں بھی وہ فارسی میں شعر کہتے تھے۔ ایک بارہ تیرہ سال کے بچے کا فارسی زبان میں شعر کہنا جہاں ایک طرف قابلِ تعجب ہے وہاں بچے کی تبحرِ علمی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ انھیں دورانِ تعلیم فارسی کے مشہور شعرا کے دواوین ازبر ہو گئے تھے۔

سراج اس عارضۂ دیوانگی میں متواتر سات برس مبتلا رہے۔ بالآخر تقریباً 1731 میں ایک صوفی بزرگ سیّد شاہ عبدالرحمٰن چشتی کا دامن انھوں نے تھام لیا اور ان کے ہاتھ پر بیعت ہو گئے۔ مرشد نے سلوک کی ساری منزلیں طے کروا دیں اور سراج بھی صوفی صافی بن گئے۔ مرشد کے حکم سے انھوں نے شعر کہنا ترک کر دیا اور یادِ الٰہی میں محو ہو گئے۔ اب جو اُن کا اُردو کلام ہمیں دستیاب

1۔ بحوالہ: امکان سراج نمبر؛ پروفیسر نثار احمد فاروقی: سراج اورنگ آبادپر نئی روشنی۔'' ممبئی۔ صفحہ 16

ہوا ہے وہ صرف سراج کی اٹھائیس سالہ عمر کا اثاثہ ہے۔ اس میں سے بھی بچپن کے دس سال اور عارضے کے سات سال منہا کر دیے جائیں تو ان کی شاعری کی مدت دس گیارہ سال رہ جاتی ہے۔ اس مختصر سی مدت میں ترتیب دیے ہوئے ان کے کلام نے لوگوں کے دلوں کو مسخر کرلیا اور نظیر و میر، غالب وراسخ اور یگانہ جیسے معتبر شعرا سے اپنا لوہا منوالیا۔ ولی کے بعد شمالی ہند کے شعرا پر اپنا اثر ڈالنے والے سراج دوسرے دکنی شاعر ہیں۔ شاعری میں یہ اثر آفرینی سراج کے نزدیک مرشد کے فیضِ صحبت کا نتیجہ ہے۔ اپنے اشعار میں انھوں نے خود اس امر کا اعتراف کیا ہے ؎

مشعل سوز جگر ہے ہر غزل میری سراج
شمع دل روشن ہے فیض شاہ رحماں کے طفیل

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جن مرشد نے سراج کو ترکِ شاعری کا حکم دیا تھا، وہی شاعری ان کے لیے مرشد کے فیض کا نتیجہ کیوں کر ہوسکتی تھی؟ اس کا آسان جواب یہ ہوسکتا ہے کہ بیعت ہوجانے کے بعد مرشد نے سراج کی شاعری کی دلچسپی کو بھانپ لیا ہوگا اور انھیں ایک عرصے تک شاعری کی اجازت بھی دی ہوگی۔ جب سراج کا انہاک بجائے اذکار و اوراد کے، شاعری میں محسوس کیا ہوگا تو پھر ترکِ شاعری کا حکم دیا ہوگا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے سراج کے انہاکِ شاعری کے متعلق قاقشال کے حوالے سے جو باتیں کلیاتِ سراج میں کہی ہیں مجھے 'تحفۃ الشعراء' مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل، مطبوعہ ادارۂ ادبیاتِ اُردو میں نہیں ملیں۔ بہر حال! ترکِ شاعری کے بعد سراج کے اس قیمتی شعری اثاثے کو محفوظ رکھنا نہایت مشکل تھا مگر سراج کے برادرِ طریق عبدالرسول خاں نے ان کے اس اثاثے کو محفوظ رکھنے کے لیے اسے دیوان کی شکل میں مرتب کرلیا۔ یہی وہ دیوانِ سراج ہے جو 'انوار السراج' کے نام سے معروف ہے۔ یہ دیوان عبدالرسول خاں نے 1739 میں مرتب کیا تھا۔ اسی نسخے کی مدد سے سروری نے 1940 میں کلیاتِ سراج شائع کی۔ یعنی سراج کی کلیات کا اوّلین نسخہ مرتب ہوجانے کے 200 سال بعد شائع ہوا۔

تذکرہ نگاروں نے عبدالرسول خاں اور سراج کے متعلق بعض ناشائستہ باتیں بھی لکھی ہیں اور سراج اور ان کے درمیان معاشقے کی بے بنیاد باتوں کو ہوا دی ہے۔ حقیقتِ حال یہ ہے کہ ان دونوں میں برادرِ طریق کا رشتہ تھا اور ان کی ادبی دلچسپیوں کی وجہ سے سراج انھیں عزیز رکھتے تھے۔

ان کی ادبی صلاحیتوں کے اعتراف کے لیے سراج کی کلیات ہی کافی ہے جسے عبدالرسول خاں نے مرتب کیا تھا۔ اگر وہ کلامِ سراج کے تحفظ کا خیال نہ کرتے تو کلام کی عدم موجودگی میں سراج کا نام تاریخِ ادب کے صفحات میں جگہ نہ پاتا۔ عبدالرسول خاں کے علاوہ بھی سراج کے اور بھی دوست رہے ہیں۔ ان میں ضیاء الدین پروانہ برہانپوری، شاہ تاج الدین اور شاہ چراغ سے سراج بہت قریب رہے۔ پروانہ اور چراغ تخلص ہی ان لوگوں نے سراج کی رعایت سے اختیار کیا تھا، لیکن سراج کو جو نسبت اور محبت عبدالرسول خاں سے تھی وہ ان محبین کے ساتھ نہیں تھی۔

سراج کے متعلق ایک اور پیچیدہ امر ان کی ترکِ شاعری کے سنہ کا ہے۔ سراج نے دیباچۂ 'منتخب دیوانہا' میں اپنی ترکِ شاعری کے متعلق وضاحت کی ہے کہ...

> ''فقیر بعد چندے بلباس 'الفقر فخری' ممتاز گردیدواز ہماں روز موافق امرِ مرشد برحق تا حالت تحریر کہ سال ہفدہم است دست زباں را از دامنِ سخن موزوں کشید۔''

سراج نے فارسی شعرا کا یہ انتخاب 1169ھ/ 1756 میں کیا تھا۔ اس انتخاب سے سترہ سال قبل وہ مرشد کی ایما پر 1152ھ/ 1749 میں شاعری ترک کر چکے تھے۔ لیکن ترکِ شاعری کے بعد بھی ان کی ایک مثنوی 'بوستانِ خیال' منصۂ شہود پر آئی۔ اس کا سالِ تصنیف 1160ھ/ 1747 ہے۔ اس مغالطے کا حل احسن مارہروی نے یوں نکالا ہے۔

> ''عبارت کا مدعا یہ ہے کہ 1169ھ سے سترہ سال قبل لباسِ فاخرہ 'الفقر فخری' پہن کر سخن گوئی سے الگ ہوگئے تھے۔ اور 1169ھ میں دیوان کا انتخاب ختم کیا۔ انتخاب و سخن گوئی میں جو فرق ہے ظاہر ہے۔ جب ترکِ سخن کر چکے تو.... اس مشغلے کو بلا وجہ کیوں اختیار کرتے.... خلاصہ یہ ہے کہ ''بوستانِ خیال'' منتخب دیوانہا سے نو برس پہلے 1160ھ میں تصنیف ہوئی۔''

لیکن احسن مارہروی کی اس وضاحت سے بھی کوئی بات نہیں بنتی اور ترکِ شاعری و سخن گوئی کا فرق باقی رہتا ہے۔ بہرکیف 'بوستانِ خیال' جو سراج کی مثنوی ہے اور صرف دو دن میں کہی گئی تھی، اس مثنوی کو سراج نے اپنی آپ بیتی کہا ہے۔ سراج پر بیتے ہوئے واقعات کے انھوں نے

تاریخی حوالے بھی دیے ہیں۔اس مثنوی سے سراج کی زندگی کا ایک خاص پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔قصہ یوں ہے کہ...

''سراج کو لالا جی کے لڑکے سے عشق ہوگیا تھا۔لڑکا بھی سراج سے محبت کرتا اور انہی کے ساتھ رہتا۔ یہ حال دیکھ کر لالا کی قوم کے لوگوں نے لڑکے کو برا بھلا کہا۔ ماں باپ نے بھی اسے سخت سست کہا۔ جب سراج کو لالا کے تیور معلوم ہوئے تو انھوں نے لڑکے کو سمجھایا کہ ماں باپ کا دل دُکھانا ٹھیک نہیں۔تم صرف دن میں ایک وقت ہی میرے گھر آیا کرو۔لڑکا سمجھا کہ سراج کی دوستی میں فرق آ گیا ہے اس لیے روتے دھوتے وہ سراج کے گھر سے نکل گیا اور پھر کبھی واپس نہیں آیا۔سراج کو اس کی جدائی بڑی شاق گزری۔

نواب نظام الملک بہادر کی فوج میں ایک خوبرو سردارزادہ سے سراج کی ملاقات پالکنڈے کی فتح (1159ھ) کے موقع پر ہوئی تو سراج کے مغموم رہنے کی وجہ سے سردارزادہ انھیں اپنے گھر لے گیا۔ایک دن باغ کی سیر کر رہے تھے کہ سرو کے درخت میں سراج کو پسر لالا کی شبیہ نظر آئی تو وارفتہ وار اس کے تنے کو پکڑ کر رونے لگے۔سردارزادہ اور اس کے ساتھی سراج کی یہ حالت دیکھ کر تعجب کرنے لگے اور انھیں اُٹھا کر گھر لے آئے۔سردارزادہ نے جو خود بھی حسین وجمیل تھا سراج سے حال دریافت کیا تو انھوں نے اپنی سرگزشتِ عشق سنادی۔سراج پر ترس کھا کر سردارزادے نے کہا کہ میں بھی خوب صورت ہوں،تم مجھ سے محبت کرو۔اس پر سراج طیش میں آ گئے اور یہ کہہ کر وہاں سے نکل گئے کہ مجھے ایک ہی دل ہے جو ایک ہی سے محبت کرتا ہے۔یہ دل اگر دوسرے سے محبت کرنے لگ جائے تو یہ دوئی پرستی ہوگی۔سراج خدا سے دعا کرتے ہیں کہ باری تعالیٰ مجھے تیری محبت عطا کر۔''

سراج کی زندگی کے یہ واقعات 1159 ہجری سے کچھ قبل کے رہے ہوں گے۔اس زمانے میں سراج کی عمر 35 سال تھی۔گویا عشق کا یہ غلبہ ان پر دوسری بار طاری ہوا تھا۔اس وقت

وہ اپنے مرشد عبدالرحمٰن چشتی کے حلقۂ ارادت میں آ چکے تھے۔ غلبۂ عشق کے اس سانحے کے بعد 1161ھ میں سراج کے پیرو مرشد کا انتقال ہو گیا۔ ابھی پہلے صدمے سے جانبر نہ ہوئے تھے کہ یہ دوسرا صدمہ انھیں سہنا پڑا۔ عشق کی ناکامی اور مرشد کی وفات کی وجہ سے سراج دنیا سے کنارہ کش ہو گئے۔ انھوں نے دوبارہ ذوقِ شعری کی تسکین کے لیے شاعری پر توجہ دی اور مختلف فارسی شعرا کے اشعار کا انتخاب 'منتخب دیوانہا' کے نام سے 1169ھ میں مرتب کر لیا۔ اس مجموعے کا نام بھی تاریخی ہے۔

سراج کے مرشد کے انتقال کے سال ہی ضیاء الدین پروانہ برہانپوری سراج سے بیعت ہوئے اور سولہ سال تک ان کی خدمت میں رہ کر فیض حاصل کرتے رہے۔ سراج سے انھیں بڑی عقیدت تھی اس لیے اپنے مرشد کے نام کی مناسبت سے پروانہ تخلص اختیار کیا۔ پروانہ کے بیعت ہو جانے سے سراج کا غم واندوہ کم ہوتا گیا۔ آخری زمانے میں سراج بزرگ صوفی درویشوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ ان کے حلقۂ ارادت میں کئی مریدین آ گئے تھے اور ان سے کسبِ فیض کر رہے تھے۔ پروانہ، عبدالرسول خاں، تاج الدین، شاہ چراغ ان کے خاص معتقدین میں سے تھے۔ اسی طرح ان کے شاگردوں میں لالا جے کشن بیجان، مرزا مغل کمتر، میر مہدی متین، مرزا محمود خاں نثار، محمد عطا ضیاء اور محمد رضا بیگ خاں کا شمار ہوتا ہے۔ مریدین اور تلامذہ کے جمگھٹے میں سراج کو بڑی حد تک غم سے نجات ملی مگر وہ گھر میں عزلت نشینی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اس لیے گھر میں تنہا رہتے۔ ان کی ازدواجی زندگی اور اولاد کا کہیں ذکر نہیں۔ شاید تنہائی ان کا مقدر بن گئی تھی۔ صرف دو خدمت گار گھر میں تھے جو سراج کا خیال رکھتے تھے۔ دھیرے دھیرے احباب کا حلقہ بھی سکڑتا چلا گیا۔ ضیاء الدین پروانہ ملازمت کی خاطر بیجاپور چلے گئے، شاہ چراغ نے مرشد کی مرضی کے خلاف احمد نگر میں اپنا رنگ جما لیا تھا۔ وہ رونق شاہ بن کر پیری مریدی کر رہے تھے۔ شاہ چراغ کے اس رویے سے سراج بڑے افسردہ تھے۔ انھوں نے شاہ چراغ کو احمد نگر سے اورنگ آباد بلوانا چاہا مگر وہ نہیں آئے تو سراج نے عبدالرسول خاں کے پاس لشکر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ عبدالرسول خاں کے پاس جانے کا ان کا مقصد علاج معالجہ تھا کیونکہ اس وقت وہ بہت علیل ہو گئے تھے۔ ضعف معدہ، بواسیر اور اسہال جیسے امراض نے انھیں کمزور کر دیا

تھا۔ پروانہ کو ایک خط میں اپنی بیماری کی وہ یوں خبر دیتے ہیں:

"از ہفدہ ماہ بواسیر بادی وضعف قوائے رئیسہ خصوصاً ضعف معدہ غالب است۔ اگرچہ مطابق 'فعل الحکیم لایخلو عن الحکمت' خود را مصلحت حکیم حقیقی حوالہ کردہ شد، لاکن بحکم داد مراتب و ادائے شان عبدیت بطبیبان شہر رجوع آوردہ[1]۔"

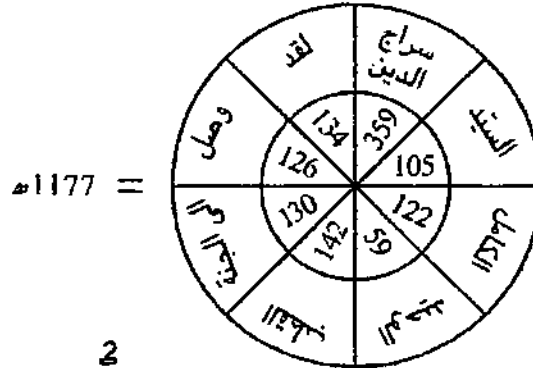
آخر اسی مرض میں بتاریخ 4 شوال 1177ھ بروز جمعہ سراج اس دار فانی کو چھوڑ گئے۔ ان کے انتقال پُر ملال پر سارا شہر سوگوار رہا۔ شعرائے کرام نے ان کی رحلت کی مختلف اصناف میں تاریخیں کہیں۔ گزشتہ صفحات میں 'خاتم الولایۂ' یہ سراج کا مادۂ تاریخ ولادت دیکھ چکے ہیں۔ اسی مادۂ تاریخ میں احمد کا اضافہ کرکے ایک شاعر نے 'خاتم الولایہ احمدؔ' سے ان کی تاریخ وفات نکالی۔ سراج کے وصال کی ایک تاریخ دائرہ کے ذریعے بھی نکالی گئی ہے۔

[2]

لچھمی نرائن شفیق کو سراج سے بڑی عقیدت تھی۔ اُنھوں نے اپنے تذکرے میں سراج کے متعلق تمام تذکروں سے زیادہ تفصیل سے لکھا تھا۔ سراج کی رحلت پر انھوں نے تاریخ وفات اس طرح کہی تھی ۔

سیّد حق پرست عرفاں سنج
کہ ازو یافت شعر حسن و رواج

1۔ خط سراج بنام پروانہ، بحوالہ پروفیسر عبدالقادر سروری: کلیات سراج۔ دہلی۔ ص:67

2۔ بحوالہ 'امکان' سراج نمبر ممبئی۔ صفحہ:23

سالِ رحلت شفیق کرد رقم
رو برحماں نمود شاہ سراج
1177ھ[1]

اپنے انتقال سے چار ماہ قبل 15 جمادی الاولیٰ 1177ھ کو شاہ عبدالرحمان چشتیؒ کے عرس کے موقع پر سراج نے شہر کے ائمہ و مشائخ کی موجودگی میں ضیاء الدین پروانہ کو خرقہ وخلعت سے سرفراز کیا اور انھیں اجازت بحال کر دی تھی۔

سراج کے انتقال کے بعد ان کی تجہیز و تکفین ان کے تکیہ ہی میں عمل میں آئی۔ سراج کا وہ تکیہ آج بھی اورنگ آباد میں تکیہ شاہ سراج کے نام سے موسوم ہے۔ پروانہ نے صرف کثیر سے تکیہ اور مزار کا گنبد تعمیر کروایا تھا، لیکن اب وہ نہایت خستہ حالت میں ہے۔ اورنگ آباد کے متوطن استاد اور ادیب جناب احمد اقبال نے مقبرۂ سراج کی خستہ حالی اور شکستہ در و دیوار دیکھ کر ایک مضمون میں اس کا الم انگیز نقشہ کھینچا تھا۔ یہ مضمون اس مقبرے کا نثری مرثیہ بن گیا ہے۔

سراج کے انتقال کے بعد شاہ چراغ نے اس تکیہ پر قبضہ جما لیا تھا۔ سراج نے اپنی بیماری کے دوران انھیں احمد نگر سے کئی بار بلایا تھا مگر وہ نہیں آئے۔ بالآخر مجبور ہو کر عبدالرسول خاں کے پاس جاتے ہوئے انھوں نے شاہ چراغ کو ایک خط تحریر کیا تھا۔ اس میں یہ بھی لکھا تھا کہ اگر میرے ساتھ چلنے کا ارادہ نہ ہو تو اپنے اہلیان کے ساتھ تکیہ میں رہنے کے لیے آ جاؤ۔ شاہ چراغ اس وقت تو نہیں آئے مگر سراج کے انتقال کے بعد اس تکیہ میں فروکش ہو گئے۔ غالباً یہ نواب نظام علی خاں کے عہد کا واقعہ ہے۔ تکیہ میں رہتے ہوئے شاہ چراغ کی قدر و منزلت خلیفۂ سراج کی حیثیت سے ہونے لگی، حالانکہ انتقال سے چار ماہ قبل سراج پروانہ کو اپنا خرقہ وخلعت دے چکے تھے۔ بہر حال! سراج کے انتقال کے بعد شاہ چراغ نے سراج کے تکیہ کو اپنا مستقر بنا لیا اور اپنے مریدین کو راہِ سلوک کا درس دینے لگے۔ چراغ کے مریدین میں چند بڑے نام بھی آتے ہیں۔ سراج نے چونکہ غلبۂ شوق میں لباسِ برہنگی کو اختیار کر لیا تھا، اسی طریقے کو چراغ نے جاری رکھا۔ چنانچہ شاہ تجلی نے 'تزکِ آصفیہ' میں ایک واقعہ اس نوع کا نقل کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے

1. بحوالہ 'امکان'- سراج نمبر ممبئی۔ صفحہ: 23

کہ ''راز دارالدولہ بہادر جو مدتوں ولولۂ شوق میں خرقہ پوشی اختیار کیے ہوئے تھے، شاہ چراغ سے بیعت ہوتے وقت وہ اپنے دل میں ایک تمنا لیے ہوئے تھے۔ اگر چہ وہ دربار جاتے وقت زیرِ قبا الفی اور زیرِ پاجامہ لنگوٹ تک کا اہتمام کرتے تھے مگر نشۂ شوق میں لباسِ دنیاداری کو ترک کر دیتے اس لیے خرقہ پوش فقرا کے درمیان وہ سراجِ ثانی معروف تھے۔''

تکیۂ سراج کی تولیت کے حقدار ڈاکٹر سیّد عابد حسین صاحب کے پاس سراج کے بعض دستاویز محفوظ ہیں۔ ان سے یہ علم ہوتا ہے کہ سراج نے تجرد اختیار کیا تھا۔ اس مسئلے پر سارے تذکرے خاموش ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق جو سراج سے دوبار ملاقات کر چکے تھے انھوں نے بھی اپنے دونوں تذکروں (چمنستانِ شعرا، گلِ رعنا) میں اس کا ذکر نہیں کیا۔ ولی اورنگ آبادی کے دیوان میں ایک مسلسل غزل موجود ہے۔ اس میں ولی کے کسی دوست سراج کی شادی کا ذکر ہے۔ اس لیے بعض محققین کا قیاس ہے کہ یہ سراج اورنگ آبادی ہی کی شادی کا تذکرہ ہے۔ اس طرح کے قیاس کی گنجائش یوں بھی نکل آتی ہے کہ ولی کے انتقال کے وقت سراج کی عمر بیس برس سے متجاوز تھی۔ لیکن ولی کی غزل کو ذریعۂ قیاس بنانے کے بجائے اگر ہم سراج کے خطوط کو بہ نظرِ غائر دیکھتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ وہ اکثر اپنی تنہائی اور بے بسی کا ذکر ان میں کرتے ہیں۔ مثلاً شاہ چراغ کو لکھتے ہیں:

> ''فقیر تا حال در ہماں بیماری از مدت یک ونیم سال گرفتار است۔ و ہر روز دوائے حکیماں بعمل می آید۔ یکے بیماری و دویم تنہائی۔ و کسے دلسوز در خدمت نیست۔''

ایک اور خط میں انھوں نے صاف طور پر لکھ دیا تھا کہ ''میرے ساتھ گھر میں سوائے دو ملازمین کے کوئی اور نہیں رہتا۔'' ان خطوط کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ غلبۂ شوق کے عارضے سے نکلنے اور سیّد شاہ عبدالرحمٰن چشتی کی ارادت قبول کر لینے کے بعد سراج نے تجرد کی زندگی بسر کرنا پسند کر لیا تھا۔ چونکہ عزلت گزینی پسند تھی اس لیے تزوّج کے دام میں پھنسنا انھوں نے قبول نہیں کیا اور ساری زندگی اپنے تکیہ میں تنہا گزار دی۔

سراج کے اسفار

سراج عزلت گزینی کے عادی تھے اور تنہائی کو پسند کرتے تھے۔ انھوں نے سیر و تفریح کے لیے کبھی کوئی طویل سفر نہیں کیا۔ اس زمانے میں ذرائع آمد و رفت بھی نہیں تھے۔ یا تو پالتو جانور گھوڑا، اونٹ، ہاتھی سفر کی سواریاں تھیں یا بیل گاڑی پر دور دراز کا سفر کیا جاتا تھا۔ چونکہ ایسے اسفار نہایت تکلیف دہ اور مشکل ہوا کرتے تھے، اس لیے لوگ بلا ضرورت سفر سے اجتناب برتتے تھے۔ ہمیں اس زمانے کے صرف ایک سفر کی روداد ملتی ہے۔ حضرت شاہ غلام حسین ایلچپوری نے یہ سفر ایلچ پور سے اورنگ آباد تک اپنے مرشد کی ملاقات کے لیے بیل گاڑی سے کیا تھا۔ تین چار سو میل کا یہ سفر بڑا دشوار گزار تھا۔

سراج کے احباب، شاگرد و مرید اورنگ آباد کے علاوہ قرب و جوار کے شہروں میں بغرضِ کسب معاش مقیم تھے۔ شاہ چراغ نے احمد نگر بسا لیا تھا۔ ضیاء الدین پروانہ اگرچہ برہانپور کے تھے مگر ملازمت کے سلسلے میں وہ بیجاپور چلے گئے تھے۔ سراج کے برادرِ طریق عبدالرسول خاں لشکر میں شامل تھے۔ ان قرابت داروں کی وجہ سے سراج کے اسفار ان شہروں میں ہوئے ہوں گے۔ لیکن کوئی ایسی شہادت ہمیں نہیں ملتی کہ انھوں نے کہیں سفر کیا ہو۔ ایک خط جو انھوں نے شاہ چراغ کو لکھا تھا اس میں عبدالرسول خاں کے پاس لشکر جانے کا ذکر ہے، مگر شاید عوارضِ بدنیہ کی وجہ سے وہ رسول خاں کے گھر نہیں جا سکے تھے۔

برہانپور کے ان کے ایک سفر کا واقعہ البتہ کتابوں میں درج ہے۔ چنانچہ مرزا عطا ضیاء برہانپوری کے ذیل میں ڈاکٹر زور مرحوم نے تذکرۂ مخطوطات جلد سوم میں لکھا ہے کہ:

> ''تذکروں (گلِ عجائب از تمنا وغیرہ) میں ان (مرزا عطا ضیاء برہانپوری) کو اُردو کے اچھے شاعروں اور شاہ سراج کے ارشد تلامذہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے یہ قصہ (قصۂ شاہزادہ کاشغر) 1171ھ میں لکھا۔ اس سے قبل سراج اورنگ آبادی نے برہانپور کا سفر بھی کیا تھا اور وہاں قدرے قیام بھی کیا۔ اسی زمانے میں ضیاء نے اپنے اُردو کلام پر ان سے اصلاح لی۔ تخلص کی مناسبت ظاہر کرتی ہے کہ ضیاء تخلص بھی سراج کا عطا کردہ ہے[1]۔''

1۔ ڈاکٹر زور مرحوم: تذکرۂ مخطوطات جلد پنجم۔ ترقی اُردو بیورو۔ 1984۔ ص: 76

ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد میں مخطوطہ نمبر 959 محفوظ ہے۔ یہ ایلچ پور کے شاہ غلام حسین کی مثنوی 'لگن نامہ' ہے۔ یہ مخطوطہ شاید برہانپور میں لکھا گیا تھا۔ اس کے آخری صفحے پر ایک رباعی در ہجو شاہ سراج درج ہے۔

موت شربت کے پیاسے آئے ہیں	بھیک کے لے ہاتھ کانسے آئے ہیں
نانا رجلو کے نواسے آئے ہیں	شہر برہانپور میں میاں سراج

اس ہجو سے پتا چلتا ہے کہ برہانپور میں سراج کے معاندین پیدا ہو گئے تھے۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ 1171ھ میں جب سراج برہانپور پہنچے تھے تو وہاں ان کے معتقدین کے ساتھ ان کے شاگرد بھی بہت سارے جمع ہو گئے تھے۔ مرزا عطا ضیاء ان میں اہم تھے۔ اس لیے برہانپور کے اساتذۂ سخن نے حسد کی آگ میں کسی سے یہ رباعی سراج کی ہجو میں لکھوائی ہو۔ بہر حال! سراج جیسا بے ضرر انسان جو لاضرر و لاضرار پر تکیہ کرتا تھا، حاسدین نے اس کی بھی ہجو کرنی نہیں چھوڑی۔ اس واقعے سے سراج کی زندگی کے دوسرے پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ سراج کے معاندین میں اورنگ آباد ہی کے متوطن اور ان کے ہم عصر داؤد کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے بھی سراج کی ہجو کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی اور ہمیشہ انھیں ذلیل و رسوا کرنے کی فکر میں لگے رہتے۔

برہانپور کے اس سفر میں اگر چہ سراج کے معاندین پیدا ہو گئے تھے لیکن ان کے معتقدین کا حلقہ روز بروز بڑھتا گیا اور جوں جوں ان کی شاعری کی تشہیر کا حلقہ وسیع تر ہوتا گیا ان کی شاعری کو پسند کرنے اور ان کی شخصیت سے متاثر ہونے والوں کا ہجوم بھی بڑھتا گیا۔ لوگوں کے اس ہجوم میں سراج کے پرستاروں کی ایک علاحدہ شناخت تھی۔ ذیل میں ان ہی پرستاروں کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

سراج کے شاگردان و مریدین

سراج کے شاگردوں اور مریدوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ ان میں بعض تو سراج کے حد درجہ معتقد تھے اور ان کی مدح دل کی گہرائی سے کرتے تھے۔ عقیدتِ پیر کی ان کے یہاں عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

1--ضیاءالدین پروانہ- ان کا سلسلۂ نسب حضرت حسینؓ سے جا ملتا ہے۔ اسی لیے حسینی کہلائے۔ ان کے آبا و اجداد برہانپور ہی کے متوطن تھے۔ پروانہ بھی وہیں پیدا ہوئے اور ان کی پرورش و پرداخت وہیں ہوئی۔ بعد میں وہ اورنگ آباد آ گئے تھے۔ پروانہ کو کسبِ معاش کے لیے مختلف شہروں کی خاک چھاننی پڑی۔

''دیباچہ انوار السراج'' میں ضیاء الدین پروانہ نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ وہ 26 رجب المرجب 1140ھ بروز جمعرات بمطابق یکم جنوری 1733 کو پیدا ہوئے۔ جب سنِ شعور تک پہنچے تو میر مہدی متین برہانپوری کی خدمت میں رہ کر ریختہ گوئی کی مشق شروع کی۔ 1161ھ/ 1748 میں سراج اورنگ آبادی سے بیعت ہوئے اور سولہ سال تک ان کی خدمت میں رہ کر فیض حاصل کرتے رہے۔ اپنے انتقال سے چار ماہ قبل 15 جمادی الاوّل کو شاہ عبدالرحمٰن چشتی کے عرس کے دن سراج نے شہر کے مشائخ اور معزز حضرات کی موجودگی میں شاہ ضیاء الدین پروانہ کو خلعت و اجازت سے سرفراز کیا[1]۔

سراج کے انتقال کے بعد پروانہ نے شعر و ادب کے لیے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیے اور میر فخر الدین اورنگ آبادی سے فیوضِ روحانی حاصل کیے۔ لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے میں سراج کے بعد ان کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔ پروانہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور دونوں زبانوں کے صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ ان کے دوست واحباب کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ اپنے ایک اُردو قصیدے میں پروانہ نے اپنے بیسیوں دوستوں کا ذکر کیا ہے۔ 'گلِ رعنا' کے مصنف نے پروانہ کے ان احباب کی فہرست میں سے چار کا خصوصی ذکر کیا ہے کہ یہ چاروں (ذکا، ضیاء، مہربان اور پروانہ) آپس میں دوست ہی نہیں قرابت دار بھی تھے۔

ملازمت کے سلسلے میں پروانہ کو مختلف شہروں میں جانا پڑا۔ چنانچہ وہ کبھی احمد نگر میں رہے، کبھی اورنگ آباد میں تو کبھی بیجاپور میں۔ سراج کی مرض الوفات کے وقت پروانہ بیجاپور میں مقیم تھے۔ مرشد کے انتقال کی خبر سن کر وہ اورنگ آباد چلے آئے۔ انھوں نے سراج کی قبر پر ایک گنبد بھی تعمیر کروایا تھا اور سراج کے تکیہ کی مرمت کروادی۔ اس کے بعد وہ بیدر چلے گئے اور وہاں اپنے

1۔ بحوالہ امکان۔ ممبئی۔ سراج نمبر۔ صفحہ 26

لیے ایک تکیہ تعمیر کرکے بیدر ہی میں رہنے لگے۔ وہاں کے شرفا اور حکام ضیاء الدین پروانہ کی بڑی عزت و اکرام کرتے تھے۔ بالآخر 1190ھ میں انھوں نے بیدر ہی میں وفات پائی اور وہیں سپردِ خاک ہوئے۔

پروانہ کو اپنے مرشد و استاد سراج سے بڑی محبت تھی۔ مرشد کی عقیدت ہی میں سراج کی وفات کے بعد اپنے صرفِ خاص سے انھوں نے سراج کے تکیہ کی مرمت اور مقبرہ تعمیر کیا تھا۔ 1355ھ میں یہ نہایت شکستہ ہوگیا تھا۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی کوششوں سے اس کی مرمت بھی کی گئی تھی لیکن عدم توجہی کا شکار رہنے کی وجہ سے اس کی خستہ حالی بڑھتی چلی گئی۔ مقبرے کی بدحالی دیکھ کر جناب احمد اقبال نے ایک نہایت مؤثر مضمون سپردِ قلم کیا جو نثری مرثیہ کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مضمون کے اثرات اہلیانِ اورنگ آباد پر مرتب ہوئے تو انھوں نے دوبارہ مقبرۂ سراج کی مرمت کی اور مقبرے کی شمالی سمت میں بھی ایک دروازہ بنادیا۔ آج بھی مقبرے کی حالت خستہ ہی ہے۔ تعمیر مقبرہ جہاں پروانہ کی محبتِ مرشد کی مظہر ہے وہیں پروانہ نے اپنے کلام میں بھی سراج کی یادوں کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ خانقاہِ عنایت اللّٰہی میں پروانہ کا مرتبہ 'دیوانِ سراج' اور اسی میں ان کا اپنا دیوان بھی ہے۔ اس کے دیباچے سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ بعض دوستوں نے پروانہ کا امتحان لینا چاہا کہ انھیں سراج کے کتنے اشعار یاد ہیں۔ چنانچہ حافظے میں محفوظ انھوں نے سراج کے تمام اشعار کو مردف دیوان کی شکل میں مرتب کرلیا اور اس کا نام 'آتش کدۂ محبت' رکھا۔ اس کے تاریخی نام سے 1180ھ برآمد ہوتے ہیں۔

پروانہ نے اپنے حصۂ دیوان میں کئی جگہ اپنے مرشد (سراج) کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے ؎

جلدی سے خبر لیجئے یا پیر سراج الدین
آتش میں جدائی کے جلتا ہے یہ پروانہ

جلا کر آپ کو پروانہ ہوگیا ہے سراج
فنا ہوا تو بقا اوس کوں جاودانی ہے

پروانہ ایک بار اورنگ آباد سے دور کہیں تھے (شاید بیجاپور یا احمد نگر میں)۔ انھیں اپنے

مرشداور وطن کی یادستانے لگی تو ایک غزل میں یہ اشعار بطور قطعہ بند لکھ لیے ۔

یاد آتا ہے خجستہ بنیاد مہرباں میر ذکا میں دل ہے
آج پروانہ کا یا پیر سراج صدق سے تیری رضا میں دل ہے

بہرحال! پروانہ نے اپنے مرشد اور استادِ کامل حضرت سراج الدین سراج کی خدمات میں اپنی ساری زندگی گزار دی اور سراج السراج کو بادِ تند و تیز اور معاندین کی پھونکوں سے بچائے رکھنے کے جتن کرتے رہے۔

2. **محمد واصل بیگ روشن** - اورنگ آباد کے متوطن تھے۔ برسوں سراج کی شاگردی میں رہے۔ آخری عمر میں اورنگ آباد چھوڑ کر حیدرآباد کو اپنا وطنِ ثانی بنالیا تھا۔ اچھے شاعر تھے مگر دست بردِ زمانے سے ان کا کلام محفوظ نہیں رہا۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو میں ایک بیاض میں ان کے دو سلام ملتے ہیں۔ ایک کے آٹھ اشعار ہیں اور دوسرا بارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ سلام نگاری پر اُردو نقد میں زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ حالانکہ اس موضوعی صنف کا عروضی نظام غزل جیسا ہی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ 'سلام' میں تقدیسی عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ دکن کے قدیم سرمایے میں 'سلام' کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ ان میں روشن کے سلام بھی اہم ہیں۔ روشن نے 1168ھ میں حیدرآباد ہی میں وفات پائی۔ ان کے کلام میں سراج کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔

3. **مرزا محمد خاں نثار**- نثار دیانت خاں کے فرزند تھے۔ ان کے دادا کا نام امانت خاں تھا۔ اورنگ آباد کے امرا میں نثار کا شمار ہوتا تھا۔ لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے میں ان کی سخن فہمی کی داد دی ہے۔ نثار نے سراج کی مثنوی 'بوستانِ خیال' کے اشعار کی تضمین کر کے ایک علاحدہ مثنوی لکھی تھی جو اپنی نوع کی بالکل مختلف ہے۔ شفیق نے ان کے اشعار کا انتخاب چار پانچ صفحات میں کیا ہے۔ یادگارِ ضیغم میں نثار کا نام مرزا محمد خاں کے بجائے محمد جان لکھا ہے۔ ہوسکتا ہے کتابت کی غلطی سے نقطہ کی جگہ تبدیل ہوگئی ہو۔ نثار کا کلام اور سوانحی کوائف اس سے زیادہ نہیں ملتے۔

4. **مرزا مغل کمتر**- کمتر سیّد شاہ سراج الدین سراج کے شاگرد تھے۔ ان کے دادا سمرقند سے عہدِ اورنگ زیب میں اورنگ آباد آئے تھے اور نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ کے توسط سے بادشاہی منصب حاصل کیا تھا۔ کمتر اورنگ آباد ہی میں پیدا ہوئے اور وہیں بود و باش اختیار کی

مگر اکثر برہانپور چلے جاتے تھے۔ وہ مرزا عطا ضیا کے بہت قریبی دوستوں میں سے تھے۔ ضیا نے ان ہی کی فرمائش پر رقعات کا مجموعہ مرتب کیا تھا۔ مرزا مغل کا انتقال اورنگ آباد میں سنہ 1183ھ میں ہوا اور وہیں تجہیز و تکفین عمل میں آئی۔

5. **مرزا عطا ضیا برہانپوری** - سراج کے ارشد تلامذہ میں ضیا کا شمار ہوتا ہے۔ اُردو- فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ انھوں نے سراج کے برہانپور میں قیام کے دوران ان سے اصلاح لی تھی اور سراج کی مناسبت سے اپنا تخلص ضیا رکھا۔ بعض محققین کا قیاس ہے کہ یہ تخلص ضیا نے سراج کی ایما پر رکھا تھا۔ یہ اگر چہ اچھے شاعر تھے مگر شفیق نے ان کی انشا کی بہت تعریف کی ہے۔ ضیا 1143ھ میں برہانپور سے بیس میل دور ایک قصبہ دودر میں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا میر برہان اللہ کا تعلق وہاں کے حسینی سادات سے تھا۔ ضیا نے اپنی علمی پیاس برہانپور میں بجھائی اور سترہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ وہ ماہر خوش نویس بھی تھے۔ انھوں نے فارسی میں ایک قصہ شاہزادہ کاشغر کے عنوان سے 1171ھ میں لکھا تھا۔ اس تصنیف کے آٹھ سال بعد وہ موسیٰ خاں رکن الدولہ دیوان آصف جاہ کے بھائی کی ملازمت کے سلسلے میں اورنگ آباد آ گئے اور جب تک وہاں قیام رہا وہ میر غلام آزاد بلگرامی سے اصلاح لیتے رہے۔ غلام آزاد کی مدح میں ضیا نے کئی فارسی رباعیاں کہی ہیں۔ تمنا نے اپنے تذکرہ 'گلِ عجائب' (1192ھ) میں ضیا کو بقیدِ حیات بتایا ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ 1192ھ کے بعد ہی قیدِ حیات سے آزاد ہوئے ہوں گے۔

مرزا عطا ضیا نے قصۂ شاہزادۂ کاشغر کے علاوہ قصۂ بقال، عزت مرد و زن، مکر زناں اور عشق بادشاہ جیسی فارسی میں مثنویاں بھی لکھی ہیں اور فارسی نثر میں چند حکایات بھی قلم بند کی ہیں۔ انھوں نے اپنے مکتوبات کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا تھا۔ یہ نجی خطوط ہیں مگر بعض خطوط نہایت اہم ہیں۔ انھوں نے بعض مکتوب الیہم کے خطوط بھی اس میں شامل کر لیے ہیں۔ ضیا نے اگر چہ اُردو میں بھی لکھا تھا مگر ان کا فارسی اثاثہ بہت زیادہ ہے۔

6. **میر محمد مہدی متین** - متین برہانپور کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد میر محمد امین کو شاعری کا شوق تھا اور وہ اصلاح کے لیے اپنا کلام عبد القادر بیدل کو دِکھایا کرتے تھے۔ شاہ ضیاء الدین حسینی پروانہ نے جو دیوان دوم مرتب کیا تھا، اس دیوان کے خاتمے پر پروانہ نے اپنے

دوستوں کا کلام بھی جمع کر دیا ہے۔ اسی دیوان میں متین کا یہ مخمس درج ہے۔ اس میں پانچ بند ہیں ؎

نہ تصور مثل پروانہ ہے رات اور دن ہمیں
بھر کے لوہو کو جگر کے اپنی چشم زار میں
مو قلم تیار کر ہر موئے مژگاں سے لکھیں
اے متیں آہوں کی میرے راگنیوں کی صورتیں

کھینچ کر دل کے ورق پر راگ مالا کیجیے [1]

بعض تذکرہ نگاروں نے میر مہدی متین اور غلام محی الدین خاں متین کے کلام کو خلط ملط کر دیا ہے۔ اس لیے ان دونوں کے کلام میں تفریق مشکل ہو گئی ہے۔

7. **رضا بیگ خاں رضا** - رضا کا آبائی وطن شاہجہاں آباد تھا۔ ان کے والد ترکِ وطن کر کے اورنگ آباد آ گئے تھے۔ یہیں رضا کی ولادت ہوئی۔ بڑے ہوئے تو شاہ سراج کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ شفیق ان کے کلام کو بہت پسند کرتے تھے، اس لیے انھوں نے اپنے تذکرے میں شائع کرنے سے قبل رضا کا کلام سراج کے ملاحظہ کے لیے بھیج دیا۔ سراج نے اس میں سے جتنے اشعار کا انتخاب کیا تھا، وہ تمام منتخب اشعار شفیق نے اپنے تذکرے میں شامل کر دیے۔

سراج کے مذکورہ بالا شاگردوں کے علاوہ اور بھی شاگرد یقیناً رہے ہوں گے۔ سراج آخر وقت تک ان کے کلام کی اصلاح کرتے رہے۔ اگرچہ شعر و سخن کی وہ دلچسپیاں ان میں موجود نہیں تھیں مگر جب کبھی ان سے ملاقات کے لیے گھر پر آئے لوگوں کے ساتھ ادبی بحث شروع ہو جاتی تو وہ اس بحث میں ضرور حصہ لیتے تھے۔ شفیق نے 'گل رعنا' میں وہ واقعہ قلم بند کیا ہے جس میں باوجود آزردگی اور ضعف کے انھوں نے بحث میں حصہ لیا تھا۔

اصلاحِ شعری کے علاوہ اپنے مریدین کی اصلاح کے لیے بھی سراج فکرمند رہا کرتے تھے اور ضعف و کمزوری میں بھی سالکوں کو درسِ سلوک دیا کرتے تھے۔ آخری عمر میں اصلاحِ نفس کے کاموں میں ان کا انہماک بڑھ گیا تھا جس کی وجہ سے ان کا اکرام و احترام ہونے لگا اور عمائدینِ شہر ان کی قدر کرنے لگے تھے۔ اس طرح اپنے معاصر صوفیوں کے درمیان انھوں نے

---

[1] بحوالہ: تذکرۂ اُردو مخطوطات۔ جلد سوم: ترقی اُردو بیورو، دہلی۔ صفحہ: 314۔

نمایاں مقام حاصل کرلیا تھا۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے تو وہ ولی کے جانشین قرار دیے گئے تھے۔ ان کی شاعری کا زمانہ شمالی ہند میں شاعری کے دورِ اوّل سے متصل ہے۔ اس دور میں حاتم، آبرو، مظہر، یقین وغیرہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اُردو شاعری کے لیے اس دور میں شمال جنوب گھر آنگن ہوگئے تھے۔ سقوطِ گولکنڈہ و بیجاپور نے ہندوستان کے شمالاً جنوباً سیاسی انفصال کو ختم کردیا تھا۔ دکن کے شعرا اب شمال میں اور شمال کے شعرا کی اکثریت دکنی امرا کے درباروں سے وابستہ ہوتی جارہی تھی۔ اس زمانے میں دکن میں اُردو شاعری کا معیار شمال کی اُردو شاعری کے بالمقابل کافی بلند تھا۔ اس لیے ولی کے دہلی میں ورود کے بعد پہلے دور کے شعرا ان کی تقلید کرنے لگے تھے۔ ولی کے بعد سراج تو دہلی نہیں گئے مگر شعرائے دہلی سے بھی استفادہ کرنے کی مثالیں ان کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ سراج کے معاصرین میں اس وقت جو شعرا تھے ان کے یہاں ایہام گوئی کو تقویت حاصل تھی اور یہ شعرا ایہام گوئی کی دھن میں معیارِ شاعری کی طرف توجہ نہیں دے رہے تھے۔ بالخصوص عشقیہ مضامین میں ان کے یہاں ابتذال اور رکاکت در آئی تھی۔ معاصرینِ سراج میں دہلی میں درج ذیل شعرا طبع آزمائی کررہے تھے۔

معاصرینِ سراج

1. **سراج الدین علی خاں آرزو** : 1687 میں پیدا ہوئے اور 1756 میں انتقال فرمایا۔ یہ اگرچہ فارسی کے شاعر تھے مگر انھوں نے اُردو میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اُردو شاعری کا رخ قصہ کہانیوں سے موڑ کر تازہ گوئی کی طرف کردیا تھا۔ شمالی ہند میں ریختہ گوئی کے لیے انھوں نے بڑی محنت کی اور اس کی ترویج و ترقی کے لیے اپنے گھر پر ''مراختے'' کی محفلیں منعقد کرتے رہے۔ ان کے ریختہ گو شاگردوں کا حلقہ بڑا وسیع ہے۔ شاہ مبارک آبرو، یک رنگ، مضمون، ٹیک چند بہار ان میں سے چند اہم نام ہیں۔

شاعری کے علاوہ آرزو نے لغت نویسی کی طرف بھی توجہ دی اور 'نوادر الفاظ' مرتب کر ڈالی۔ آرزو کی یہ لغت عبدالواسع ہانسوی کی مرتبہ 'غرائب اللغات' کے تتبع میں لکھی ہوئی لغت ہے۔ انھوں نے اُردو املا کی اصلاح کی بھی کوشش کی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ ہندی الفاظ جو فارسی کی تقلید میں ہائے مختفی سے لکھتے ہیں جیسے لالہ، بنگالہ، مالوہ وغیرہ انھیں ہائے مختفی سے نہ لکھا

جائے۔افسوس کہ تین سوسال گزرنے کے باوجود اُردو املا میں الف اور ہائے مختفی کا یہ مسئلہ جوں کا توں قائم ہے۔

آرزو کی اُردو شاعری فارسی شاعری کی طرح پختہ اور دورِ اوّل کی شاعری میں زیادہ بالغ نظر آتی ہے ۔

رات پروانے کی اُلفت سیّ روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

عبث دل بے کسی پہ اپنی توں ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

آرزو کے ان اشعار میں سراج کے معنویاتی نظام اور اسلوب کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ عشق کے معاملات میں دونوں کے یہاں بے بسی تو ہے لیکن قنوطیت کے برعکس رجائی انداز پایا جاتا ہے۔ دونوں کے یہاں معنویاتی نظام کی یکسانیت دونوں کی فارسی شناسی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ دونوں کی ادبی ترقی کا میدان فارسی ہے اور وہاں سے یہ دونوں اُردو کی طرف رجوع ہوئے۔ دونوں کے اس مراجعتی عمل نے اُردو کو زبردست فائدہ پہنچایا ہے۔ وگرنہ دکن میں دلی کے بعد اُردو کا میدان خالی تھا۔

2. شاہ مبارک آبرو : آبرو شیخ محمد غوثؒ گوالیاری کی اولاد میں سے تھے۔ آبرو کا نام نجم الدین تھا۔ یہ گوالیار میں پیدا ہوئے اور عنفوانِ شباب میں دہلی چلے گئے تھے۔ آبرو سراج الدین علی خاں آرزو کے شاگرد تھے اور ان کے درمیان قرابت داری بھی تھی۔ انھوں نے 1733 میں وفات پائی اور دہلی ہی میں تجہیز و تکفین عمل میں آئی۔ آبرو اُردو کے علاوہ فارسی شاعری میں بھی درک رکھتے تھے۔ وہ ایسی تہذیب کے پروردہ تھے جس میں چوما چاٹی، امرد پرستی

اور رکیک و حیاسوز جذبات کا اظہار رونقِ محفل کے لیے ضروری سمجھا جاتا اور بداخلاقی کے اس وتیرے کو مجلس کی تہذیب میں شمار کیا جاتا۔ آبرو اس تہذیب میں رچ بس گئے تھے، اس لیے فحاشانہ کلام مجلس میں سنانے میں انھیں عار نہ تھا لیکن انھوں نے ایسے اشعار بھی کہے جس سے حیا شرمسار نہیں ہوتی۔

نمکیں گویا کباب ہیں پھیکے شراب کے
بوسا ہے تجہ لباں کا مزے دار چٹ پٹا

گلی اکیلی ہے پیارے ، اندھیری راتیں ہیں
اگر ملو تو سجن سو طرح کی گھاتیں ہیں

معشوق سانولا ہو تو کرتا ہے دل کوں پیار
کالے کی چاہ خلق میں ظاہر ہے من کے ساتھ

آبرو کے زمانے میں ایہام گوئی کی بڑی قدر و منزلت تھی اور مجلسوں میں ذو معنی اشعار سننا عمائدین پسند کرتے تھے۔ آبرو تو ایہام گو مشہور ہی تھے۔ ان کے یہاں ایہام کے لفظی و معنوی ہر دو پہلو دکھائی دیتے ہیں۔

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی
ہوکر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

ملنے کے شوق میں ہم گھر بار سب گنوایا
مدت میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ آیا

اس زمانے کی شعری روایتوں کے زیرِ اثر سراج نے بھی صنعتِ ایہام کا استعمال کیا ہے مگر اس کے برتنے میں ان کے یہاں شدت نہیں اور نہ بھونڈا پن ہے بلکہ ایک سلیقہ شعاری دکھائی دیتی ہے۔ احترامِ زبان و خیال کے ساتھ مہذبانہ اظہار پر بھی انھوں نے توجہ دی ہے۔ اسی لیے سراج کی ایہام گوئی میں شائستہ روی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔

3. محمد شاکر ناجی : دہلی دبستان کے ایہام گوشاعروں میں آبرو کے بعد امرد پرستی کے باب میں سب سے زیادہ فحش لکھنے والے شاعر ناجی تھے۔ظرافت ومزاح میں رکاکت ان کے یہاں حد درجہ پائی جاتی ہے۔یہ دہلی کے رہنے والے تھے، دہلی میں پلے بڑھے۔امرد پرستی کا شاید چسکا لگا تھا، اس لیے خوباں کو رام کرنے کے فن میں وہ خود کو استاد سمجھتے تھے۔ان کی عشقیہ شاعری میں امرد پرستی چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے ؎

خوباں کے رام کرنے کا آیا ہنر ہمیں
استاد ہوگئے ہیں محبت کے فن میں ہم

قسم کیفی کی میں لڑکا نہیں پاؤں تو اے ناجی
کہاں جیوے برنگ ناگ جن کے جنم کھوٹی ہے

ناجی کی پرورش و پرداخت اسی امرد پرستانہ ماحول میں ہوئی تھی۔اس لیے ہر طرح کے امردوں کا ذکر ان کے یہاں ہوا ہے ؎

مجھے وشواس آتا ہے گلے ملنے سیتی اوس کے
کہ بانکا ہے، نکھٹو ہے، ستم گر ہے، شرابی ہے

یار کی رانوں اوپر ناجی سر رکھا ہے آج
مت لگا ہاتھ اوسے تکیہ ہے اس درویش کا

امردی پیارے کی ہوئی ہم سیں جدا مکتب میں صرف
اب تو خط نکلا ملیں گے کیوں نہ اس میں کیا ہے حرف

سراج کی ''بوستانِ خیال'' ان کی آپ بیتی ہے۔اس میں پسر لالا اور سردار زادہ کا ذکر بار بار ہوا ہے مگر کوئی ایسا شعر ان کے یہاں پوری مثنوی میں نہیں ملتا جو امرد پرستی کی طرف کھلم کھلا اشارہ کرتا ہو۔یہ شرافت ردی سراج ہی کو زیب دیتی ہے۔تکیۂ درویش میں یار کی رانوں پر سر رکھ کر سونے والوں کو بھلا یہ آداب کہاں سے آئیں گے۔

4. شیخ شرف الدین مضمون- اُردو شاعری میں ایہام گوئی کے بنیادگزاروں میں مضمون کا شمار ہوتا ہے۔ وہ اکبرآباد کے جاج مئو کے رہنے والے تھے۔ اہلِ طریق سے ان کا تعلق تھا اور بابا فرید گنج شکر ان کے اسلاف میں تھے۔ ساری عمر زینت المساجد میں گزاری اور وہیں 1734 میں وفات پائی۔ ان کا دیوان نایاب ہے البتہ تذکروں میں ان کا کلام مل جاتا ہے۔ مضمون سراج الدین خاں آرزو کے تلامذہ میں سے تھے۔ سراج اورنگ آبادی کے معاصرین بھی رہے۔ مضمون کے علاوہ یکرنگ، عبدالوہاب یکرو، سیّد عبدالولی عزلت سورتی وغیرہ بھی سراج کے معاصرین میں رہے ہیں۔

اسی زمانے میں دہلی میں ایہام گوئی سے بیزاری کی ایک تحریک چلی۔ اس میں مرزا مظہر جانِ جاناں، یقین، فغاں، تاباں وغیرہ پیش پیش رہے۔ انھوں نے اگرچہ سراج کا آخری زمانہ دیکھا تھا پھر بھی ولی، سراج اور دکن کی شعری روایات سے انھوں نے استفادہ کیا تھا۔

سراج کے دکنی معاصرین میں داؤد، عاجز، سامی، عزلت، شفیق وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان شعرا نے اپنی ریاضت سے استادی کا درجہ حاصل کرلیا تھا۔ ان کی شاعری شمال میں بھی قدر کی نظر سے دیکھی جارہی تھی۔ عزلت و میر کے تذکروں میں ان کی تفصیلات بھی ملتی ہیں۔ قاقشال نے سراج کے بعد ان لوگوں کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ اختر الزماں ناصر نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ''چمنستانِ شعرا میں جن شعرا کے حالات مذکور ہیں، ان میں سے تقریباً نصف اس وقت اورنگ آباد میں موجود تھے۔'' مثلاً....

5. داؤد اورنگ آبادی : معاصرینِ سراج میں داؤد کی شخصیت سراج کے ہم پلہ سمجھی جاتی ہے، مگر داؤد میں انانیت زیادہ تھی جبکہ سراج کی شخصیت سادگی سے پُر تھی۔ پھر بھی سراج کو جو وقار اور شہرت حاصل ہوئی وہ داؤد کو اورنگ آباد میں بھی نصیب نہ ہوسکی۔ سراج کے احباب اور مریدین کی تعداد بھی کافی تھی۔ اس کے برعکس داؤد کے شاگرد کم تھے اور مریدین کا سلسلہ تو ان کے یہاں تھا ہی نہیں۔ داؤد سوائے سراج کے اپنا مدِ مقابل کسی کو تسلیم ہی نہیں کرتے تھے۔ ان میں تعلّی کا اس قدر غلبہ تھا کہ اپنے اشعار کی وہ خود تعریف کرتے تھے۔ انھیں یہ زعم بلکہ سودا تھا کہ ولی کے بعد ان کے سچے اور پکے جانشین خود وہ ہیں۔ اس لیے اپنے مقطعوں میں انھوں نے بار بار اپنی

بڑائی کی ہے۔ مثلاً ؂

شعر تیرا مثال میں داؤد
غزلِ صائب اصفاہان ہے

علی کی ہے قسم سن شعر میرا
کہے عالم ولی ثانی یہی ہے

حق نے بعد از ولی مجھے داؤد
صوبۂ شاعری بحال کیا

بعد از ولی ہوئے ہیں کئی شاعراں و لیکن
داؤد شعر تیرا مشہور ہے دکن میں [1]

'گلشنِ گفتار' میں خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی نے داؤد کے متعلق بعض مزیدار باتیں قلمبند کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ.....

''مرزا داؤد بیگ مغل راباشندۂ فجستہ بنیاد اورنگ آباد۔ اگر چہ بر کتاب صرف و نحو وغیرہ عبورے نداشت، لیکن در کلام اولغزشے ظاہر نیست۔ عزیزے خوش طبع و خوش فکر، اکثر تازہ مضمون طرح نمودہ۔ معاصر شاہ سراج بود۔ در ایام خورد سالی پیشۂ کار چوبی اختیار نمودہ لیکن بعد ازاں بفکر رسا، وحیدِ دہر برگشتہ [2]''

وحیدِ دہر کہلائے جانے کے زعم میں انھوں نے ایک بار سراج کے لیے ہجو یہ شعر لکھ دیا تھا کہ ؂

چرب زبانی نہ کر بزمِ سخن میں سراج
تیغ سیں کلکیر کی ورنہ کٹے گا سر آج

---

1 داؤد اورنگ آبادی (مرتبہ خالدہ بیگم) "دیوانِ داؤد اورنگ آبادی"، حیدر آباد۔ 1958
2 بحوالہ 'شعرائے اُردو کے تذکرے' از ڈاکٹر حنیف نقوی۔ یو پی اُردو اکادمی لکھنؤ۔ صفحہ: 212

سراج کے کانوں پر داؤد کی شرارتوں کی خبر پہنچی تو سراج نے بے اختیار اک پرسوز آہ کھینچی اور ان کی زبان پر فی البدیہہ یہ شعر آ گیا ؂

نہ بھول کسب قدیمی کو اپنے اے مرزا
وگرنہ بچہ کہیں کارچوب ہووے گا

پھر بھی سراج کا صبر و تحمل داؤد کی تعلّی اور خودنمائی پر غالب رہا اور انھوں نے اپنی سادگی، درویشانہ صفتی اور نظر انداز کرنے کے جذبے سے جو مقام پیدا کیا، داؤد آخر تک وہاں نہیں پہنچ سکے۔ داؤد کا انتقال 1168ھ/1755 میں ہوا۔ شفیق نے ان کا ذکر اپنے تذکرے میں کیا ہے۔

6. **غلام قادر سامی** : سراج کے معاصرین میں سامی نومشق مگر اُبھرتے ہوئے شاعر تھے۔ ان کے دادا شہنشاہ اورنگ زیب کے ساتھ آئے اور اورنگ آباد میں مقیم ہو گئے۔ سامی کی ولادت یہیں ہوئی۔ سامی صوفی صفت اور بااخلاق شاعر تھے۔ اورنگ آباد کے امرا و شعرا ان کے معتقدین میں سے تھے۔ دیوان کے علاوہ انھوں نے ایک طویل مثنوی 'سرو شمشاد' لکھی تھی، جو کئی بار طبع ہو چکی ہے۔ اس میں سامی نے پانچ سو علوم کی تفصیل اشعار میں بیان کی ہے۔ دکنی مثنویوں کی طرز کا اس میں ایک قصہ درج ہے۔ شاعر نے اس عشقیہ مثنوی میں اپنے دور کے سماجی حالات بھی فنکارانہ انداز میں بیان کیے ہیں۔ سامی نے طویل عمر پائی تھی۔ 1780 میں ان کا انتقال ہو گیا۔

7. **عارف الدین خاں عاجز** : معاصرینِ سراج میں مشکل پسند شاعر اور مثنوی نگار کی حیثیت سے عاجز کو جانا جاتا ہے۔ بچپن ہی میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ نواب نصیر جنگ رکن الدولہ عاجز کے قرابت داروں میں تھے۔ انھوں نے عاجز کی سرپرستی کی اور بڑے ہو کر ان ہی کی سفارش پر وہ نواب آصف جاہ کے دربار میں باریابی پا سکے۔ عاجز معاصرینِ سراج میں مشکل پسند شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر انھیں یکساں عبور حاصل تھا۔ انھوں نے دکنی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لوگوں کی پسند کے موافق ایک مثنوی ''لال و گوہر'' لکھی تھی جو بڑی مقبول ہوئی مگر عاجز نے اس کی زبان بہت آسان رکھی تھی۔ البتہ ان کا دیوان بڑا ادق ہے اور اس کی زبان فارسی آمیز ہے۔

عاجز نے شمالی ہند کا بھی سفر کیا تھا اور وہاں دکنی شاعروں کو متعارف کرانے کے لیے کوشش

بھی کی۔ عاجز نے آخری زمانے میں ناندیڑ کو اپنا وطن بنالیا تھا۔ 1764 میں انھوں نے ناندیڑ میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔

8۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی : سراج کے معاصرین میں اورنگ آباد میں اس وقت میر غلام علی آزاد سے زیادہ کوئی شخص تجرِ علمی میں بلند قد نہیں تھا۔ آزاد کو علومِ متداولہ کے کئی شعبوں پر دسترس حاصل تھی۔ کیا تاریخ، کیا ادب، کیا دینیات اور کیا ریاضی و طبعیات۔ ہر فن کے گویا وہ ماہر تھے۔ اپنے وطن بلگرام کو چھوڑ کر وہ اورنگ آباد آ گئے اور اس شہر کو اپنا مستقر بنالیا۔ چونکہ ہندوستان کے شمالی علاقے کے متوطن تھے اس لیے انھوں نے دہلی، لکھنؤ کی ادبی مجلسوں اور ادب نواز حضرات سے تعلقات قائم رکھے تھے۔ عربی، فارسی اور اُردو ہندی پر انھیں عبور حاصل تھا۔ اس سے فائدہ اُٹھا کر انھوں نے اپنی تخلیقات کا اچھا خاصا اثاثہ چھوڑا ہے۔

سبحۃ المرجان، یدِ بیضا، خزانۂ عامرہ، سروِ آزاد، ماثرالکرام اور روضۃ الاولیاء ان کی چند مگر نہایت معتبر کتابوں کے نام ہیں۔ آزاد کا اپنے متعلقین کا حلقہ بھی بڑا وسیع تھا۔ سراج سے بھی ان کے تعلقات رہے تھے۔ شاہی منصب دار تھے اس لیے بھی لوگوں میں ان کی بڑی عزت تھی۔ ان کے آباواجداد بلخ کے رہنے والے تھے۔ اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں ان کے والد ہندوستان آ گئے تھے اور یہیں دربار سے وابستہ ہو گئے۔ 'سروِ آزاد' میں انھوں نے سراج کے ساتھ دیگر شعرا کی شاعرانہ صلاحیتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے علاوہ بیجاپور، گولکنڈہ اور ویلور وغیرہ کے کئی شعرا سراج کے معاصرین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے طور پر سراج کے اثرات قبول کیے۔ چند نے ان کی تقلید کو مقدم جانا اور بعض شعرا ایسے بھی تھے جنھوں نے سراج سے بھرپور استفادہ کیا۔

سراج کے ان تمام معاصرین کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی جائے اور سراج کی شاعری سے ان کا تقابل کیا جائے تو ہم بآسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ سراج کا قد ان تمام میں بلند تر ہے اور سراج کی شخصیت بھی ان تمام شخصیتوں کے درمیان نمایاں ہے۔ سراج کی درویش صفت زندگی اور صوفیانہ جذب و حال، ان کی عزلت گزینی، دنیا سے بے رغبتی، حسنِ اخلاق اور فقر و فاقہ کی مستی نے ان کی شخصیت میں ایسا نکھار لایا تھا کہ قریب سے جاننے والا ان کا معتقد ہو جاتا۔ اورنگ آباد

اور اس کے قرب و جوار کی بستیوں کی کئی شخصیتیں تاریخ کے صفحات میں گم ہیں جنھوں نے سراج سے فیض اُٹھایا تھا۔ سراج کے تکیہ کے آثار اور مقبرۂ سراج کے شکستہ در و دیوار آج بھی نشاندہی کر رہے ہیں کہ اس خجستہ بنیاد شہر اورنگ آباد میں سراج نے اپنی زندگی کے 52 سالوں میں انسانوں کے باطن اور شاعری کے ظاہری حسن کو اس قدر چمکایا کہ اس کی روشنی ماند نہ ہوگی۔ ایسے عظیم شاعر کی حیات و خدمات کو تاریخ کا باب بنانے میں آج بھی وسائل کی کمی محققین اور ناقدینِ ادب کی راہ میں حائل ہو جاتی ہے۔ بے شک سراج شاعر تھا، قد آور تھا، درویش تھا، فاقہ مست تھا۔ اس کی دیوانگی فرزانوں کی رہنمائی کرتی تھی۔ اس کا جنوں حیرت زا تھا، اس کی بے لباسی برہنوں کو لباس کا سلیقہ سکھاتی تھی، کیونکہ ؎

لائق پیرہن فقر ہیں آئینہ دلاں
تیرہ دل کب ہے سزاوار نمد پوشی کا

سراج خبر کی بے خبری کو خوب سمجھتے تھے۔ وہ خرد کی بخیہ گری اور جنوں کی پردہ دری پر لباسِ برہنگی اور بے خودی کو ترجیح دیتے تھے۔ دکھ درد اور سوز و الم سناتے ہوئے وہ اس دنیا سے رخصت تو ہو گئے مگر ان کی شہرت کے آگے بدمزاج رام ہو گئے اور ان کا کلام تعویذِ تسخیر بن گیا۔

اس کی شہرت سن ہوئے ہیں رام سب وحشی مزاج
نام اس کا کیا مگر تعویذ ہے تسخیر کا

ڈاکٹر جمیل جالبی نے سراج اورنگ آبادی کو ولی کے بعد اور دَورِ میر و سودا سے پہلے کے درمیانی عرصے کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے۔ سراج کے معاصرین کے جائزے سے یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ سراج کی یہ "آواز" اُردو شاعری میں پہلی بار سنی جا رہی تھی۔ اس آواز میں مجاز و حق کی لے کا اِدغام کچھ اس طرح ہوا کہ دونوں باہم مل کر بھی اپنی وجودی شناخت کو قائم رکھنے میں کامیاب رہے۔ یہ کمال سراج کی شاعری سے زیادہ ان کی شخصیت کا مرہونِ منّت ہے کہ وہ ایسے صوفی تھے جن کی شخصیت میں روحانیت کو تقدم تو حاصل تھا مگر مادّیت سے نفور یا بیزاری مطلق نہیں تھی۔ ان کی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کے زیرِ اثر جو شاعری خلق ہوئی اس میں یہ دونوں اوصاف شامل ہیں۔ شاعری کا یہ انداز اس دور کے صوفی شعرا میں تھا، نہ ہی درباری شعرا کا یہ وتیرہ

رہا تھا۔اس لیے سراج کا 'صوت الشعر' اس دور کی شاعری میں اپنی الگ شناخت بنا رہا تھا۔سراج کی اس شاعری میں کیف ومستی بھی ہے اور جذب ومحویت بھی۔شوق وسودا بھی ہے اور درک و فرزانگی بھی۔انھوں نے اگر چہ معاملاتِ عشق میں عقل کو آزاد چھوڑ دینے کی بات کہی تھی مگر راہِ عشق میں ان پر درویشانہ اور فقیرانہ غلبہ کچھ اس درجہ تھا کہ دل کے ساتھ وہ ذہن کی کارفرمائی کو بھی عزیز رکھتے تھے۔سراج کی زندگی میں مذکورہ بالا دونوں عناصر نے ان کے جذبات واحساسات میں جو تبدیلیاں لائی تھیں ان کا عکس ہمیں ان کی شاعری میں صاف دکھائی دیتا ہے۔سراج مادّیت کا اقرار کرنے والی روحانی شخصیت کے مالک تھے مگر مادّیت کی غلاظت سے انھوں نے جسم وروح کو پاک رکھا تھا۔سراج ارضی ضروریات کا ادراک تو رکھتے تھے مگر ان میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتے۔ان کی روحانی زندگی میں ایسے مواقع جب جب آئے ہیں، اپنے خطوط میں ان کا اظہار سراج نے برملا کر دیا ہے، مثلاً بیماری میں دوائیوں کا استعمال وغیرہ۔سراج کی ایسی ہمہ جہت شخصیت نے چھوڑے ہوئے اثاثے سے اُردو ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔اس اثاثے کا احوال آئندہ باب میں پیش کیا جاتا ہے۔

سراج کا ادبی وتخلیقی سفر

ضیاء الدین پروانہ برہانپوری کی مرتبہ کلیات 'انوار السراج' کے دیباچے میں مختلف حوالوں سے سراج کی تاریخِ ولادت 1124ھ/1711 اور تاریخ وفات 1177ھ/1763 نقل کی گئی ہے۔ 'انوار السراج' کے مخطوطے کی دستیابی کے بعد اب سراج کی تاریخِ ولادت کے متعلق تمام قیاس آرائیاں ختم ہوگئی ہیں۔ باون سال کی اس مختصر زندگی میں انھوں نے بارہ تیرہ برس کی عمر سے شاعری شروع کی اور اپنے مرشد کے حکم سے نہایت قلیل مدت میں شاعری ترک کردی تھی۔ اس طرح ان کی شاعری کا کل اثاثہ آٹھ دس برس سے زیادہ مدت کا نہیں۔ اتنی قلیل مدت میں انھوں نے جو شعری سرمایہ چھوڑا ہے وہ محققین کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ انہی ایام میں ان پر عشق کا ایسا غلبہ ہوا کہ وہ عالمِ بے خودی میں حضرت برہان الدین غریبؒ کے روضے پر مجنونانہ حالت میں پڑے رہتے۔ کبھی کبھی جنگل میں چلے جاتے۔ جذب وجنون کا اتنا گہرا اثر تھا کہ بعض اوقات اپنے لباس کا بھی انھیں ہوش نہ رہتا۔ ان کی بے لباسی، دشت نوردی اور راتوں میں گھر سے نکل کر کہیں بھی بھٹکتے رہنے کی وجہ سے سراج کے والد انھیں زنجیروں میں باندھ کر بھی رکھتے تھے۔ کم وبیش سات برس تک ان کی یہی کیفیت رہی۔ اس بے خودی میں وہ والہانہ انداز میں شعر بھی کہتے تھے، جس کا بڑا حصہ ضائع ہوگیا۔ دیوانگی کی اس کیفیت میں جب کمی آئی تو سراج، شاہ عبدالرحمٰن چشتی

(م1162ھ/1748) سے بیعت ہوگئے۔ یہ واقعہ 1144ھ/ 1731 کے آس پاس کا ہے اور یہی زمانہ سراج کی شاعری کے عروج کا ہے۔ بیعت ہونے کے بعد سراج کی غزل تصوف آشنا ہوئی۔ شاعر نے خود اعتراف کیا ہے کہ ؎

مشعلِ سوزِ جگر ہے ہر غزل میری سراج
شمعِ دل روشن ہے فیضِ شاہ رحماں کے طفیل

لیکن مرشد نے جب شاعری ترک کرنے کا حکم دیا تو سراج نے شاعری چھوڑ دی۔ دریں اثنا سراج کے مرید شاہ عبدالرسول خاں نے ان کا سارا کلام جمع کرلیا تھا۔ یہی کلام بعد میں 'انوارالسراج' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ تمام اُردو سرمایہ گویا بیعت ہونے سے ترکِ شاعری تک کے زمانے کا ہے۔

1. انوارالسراج

یہ سراج کی اُردو کلیات ہے۔ اسے شاہ عبدالرسول خاں نے مرتب کیا تھا۔ اس کے دیباچے میں ضیاءالدین پروانہ نے سراج کے سوانحی کوائف تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ اس کلیات کی تکمیل کا سال مؤرخین نے سراج کے شعر سے 1152ھ مانا ہے۔ سراج نے اپنی ایک غزل میں کہا تھا ؎

تھے برس چوبیس میری عمر بے بنیاد کے
جب کیا جزوِ پریشانِ سخن شیرازہ بند
واقفو علمِ لدنّی صاحبِ ارشاد کے
سالِ ہجری تھے ہزار و یک صد و پنجاہ و دو

بعض مؤرخین نے اسے ہی ان کی ترکِ شاعری کا سال قرار دیا ہے، کیونکہ سراج کے مرتبہ فارسی اشعار کے دیوان 'منتخب دیوانہا' میں انھوں نے کہا ہے: ''واز ہماں روز موافق امرِ مرشد تا حالتِ تحریر کہ سال ہفدہم است دست زبان از دامن سخن موزوں کشید۔''

'منتخب دیوانہا' سے 1169ھ مستخرج ہوتے ہیں ان میں سے ہفدہم یعنی سترہ سال منہا کردیں تو 1152ھ برآمد ہوں گے۔ اسی سال سے انھوں نے مرشد کے کہنے پر شاعری ترک کردی تھی۔

'انوارالسراج' کا قدیم ترین نسخہ 1161ھ کا مرقومہ ہے۔ کتب خانہ آصفیہ سالار جنگ

میوزیم اور ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد میں بھی اس کے بعض نسخے ملتے ہیں۔ مگر یہ تمام قدیم نسخوں کی نقول ہیں۔ شاہ عبدالرسول خاں کی مرتبہ کلیات کو 1940 میں بنیاد بنا کر عبدالقادر سروری نے اسے پہلی بار شائع کیا تھا۔ اس کلیات کے مشمولات میں مثنویاں، حمد باری، مناجات، نعت، رباعیات، قصیدہ، مستزاد، مخمسات، ترجیع بند وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ یہ کل اثاثہ غزلیات کے تین ہزار چھے سو، مثنویوں کے ایک ہزار پانچ سو چار، فردیات، قصیدہ، مستزاد، بازگشت اور مناجات کے ایک سو اٹھائیس اشعار، نو رباعیات، پچاسی مخمسات اور سات ترجیع بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ 'تذکرۂ مخطوطات' جلد سوم صفحہ 114 پر سراج کے کل 12 مستزاد کا ذکر مخطوطہ نمبر 558 کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ سروری کی کلیات میں ان میں سے صرف آٹھ مستزاد موجود ہیں۔ تذکرۂ مخطوطات، جلد پنجم، صفحہ 112 پر زور مرحوم نے سراج کی ایک منقبت بہ صنفِ مسدس کا ذکر کیا ہے اور اس کے سات بندوں کی نشاندہی کی ہے، مگر یہ منقبتی مسدس سروری کی کلیات میں موجود نہیں ہے۔ کلیات کی یہ ضخامت اور نہایت قلیل مدت میں اس کی اشاعت سراج کے تبحرِ علمی پر دلالت کرتی ہے۔ سراج کی یہ کلیات ایسی بھی نہیں کہ اس میں رطب و یابس سبھی جمع ہو گیا ہو۔ بلکہ ان اشعار میں سوزِ عشق بھی ہے اور حسنِ گلوسوز بھی۔ ان میں مضمون و معنی آفرینی دونوں پائے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں جسمانی لذتوں کا بیان بھی ہے اور روحانیت کے گلزار میں قلبی واردات کے پھولوں کی مہک بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ مادیت کی باتیں جہاں ان کے اشعار میں ہوتی ہیں وہاں تصوف کا درس بھی سالکین کو دیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں دکنی زبان و قواعد کا لحاظ بھی ہے اور عروضی نکات کا پاس بھی ہے۔ شاعری کا اتنا کثیر ذخیرہ اور اس میں شعریت کا اہتمام سراج کی آٹھ دس برس کی شاعری کا کمال ہے۔ 'انوار السراج' سراج کا تخلیقی سرمایہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مختلف شعرا کا فارسی کلام بھی یکجا کر دیا تھا جو 'منتخب دیوانہا' کے نام سے موسوم ہے۔ اس کے علاوہ ان کی چند مثنویاں بھی ملتی ہیں جو 'بوستانِ خیال' اور 'سوز و گداز' کے نام سے معروف ہیں۔

2. بوستانِ خیال

'بوستانِ خیال' سراج کی مثنوی کا تاریخی نام ہے۔ اس سے 1160ھ برآمد ہوتے ہیں۔ حسنِ اتفاق کہ اس مثنوی کے اشعار کی تعداد بھی 1160 ہی ہے۔ سراج نے اس کا ذکر مثنوی کے

درج ذیل شعر میں کیا ہے ؎

عدد جب کہ اس نام کے آئے ہات　　　مطابق ہوئے سال و ابیات سات

اس مثنوی میں سراج نے اپنے حالاتِ زندگی بیان کیے ہیں۔ بالخصوص وارداتِ عشق کا بیان بالتفصیل ہوا ہے۔ سراج نے مثنوی میں خود اعتراف کیا ہے کہ ان واقعات کا تعلق ان کی اپنی ذات سے ہے۔ شاعر نے اس مثنوی کو صرف دو دن میں قلم بند کیا تھا۔ گیارہ سو ساٹھ اشعار کو صرف دو دن میں مثنوی کی تمام فنی باریکیوں کا لحاظ رکھ کر قلم بند کر لینا، فن پر ان کی دسترس کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

مندرجہ بالا شعر اور مثنوی کا تاریخی نام 'بوستانِ خیال' کو 1160ھ کی تصنیف ثابت کرنے کے لیے کافی ہے، لیکن عبدالجبار خاں ملکاپوری نے 'چمنستانِ شعرا' کے حوالے سے اس مثنوی کی تاریخ تصنیف 1173ھ بتائی ہے جو ہمارے نزدیک محلِ نظر ہے۔ اس مثنوی میں دکن کی قدیم مثنویوں کا طرزِ اسلوب تو ہے مگر مثنوی کے اجزائے ترکیبی سے انحراف کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'بوستانِ خیال' حمد و مناجات اور نعت و منقبت کے بغیر ہی شروع ہو جاتی ہے۔

'بوستانِ خیال' کا قصہ کچھ اس طرح ہے کہ........

سراج غمِ فراق میں پریشان و دل رنجور رہا کرتے تھے۔ نہ باغ کی سیر میں انھیں دلچسپی تھی اور نہ گلی کوچوں بازاروں میں گھومنے سے انھیں کوئی حظ حاصل ہوتا۔ پری رووں کی چھیڑ چھاڑ سے نہ ان کا غم ہلکا ہوتا نہ محفلِ رقص و طرب میں انھیں اطمینان حاصل ہوتا۔ ایک بار کسی باغ کی سیر کو نکلے تو معشوقانِ گل فام، غزالہ چشموں کے درمیان پھنس گئے۔ درویش باریش سمجھ کر وہ سراج کو چھیڑنے لگے مگر سراج کی کیفیت نہیں بدلی۔ ناز و نخروں اور دل ربا اداؤں کے سحر سے وہ سراج کو مسحور کرنا چاہتے تھے مگر غمِ فراق کی شدت ان کی جادو اثر نگاہوں سے کم نہ ہوئی۔ اچانک اس جمگھٹے میں موجود ایک سردارزادہ پر سراج کی نظر پڑی۔ آنکھیں چار ہوئیں اور سراج کے دل میں وہ اپنا گھر کر گیا۔ یہ وارداتِ عشق دکن کے قلعۂ بال کنڈے کی تسخیر سے کچھ قبل کی ہے۔ عشق کی آگ دونوں طرف لگی ہوئی تھی کہ اچانک سردارزادے کے فوجی افسران واپس گھر لوٹنے کی تیاریاں کرنے لگے۔ سردارزادہ بھی رختِ سفر باندھ رہا تھا۔ سراج کے پاس آ کر اس نے اپنا

عندیہ ظاہر کیا اور برسات کے بعد سراج سے ملنے کا وعدہ کیا۔ اس نے دوسری صورت یہ بھی بتائی کہ درویشوں کے لیے تو ہر جگہ یکساں اور اپنا تکیہ ہے۔ لہٰذا سراج خود اس کے ہمراہ ہو جائیں تو قربت رنگ لائے گی۔ سردارزادے کی باتوں سے سراج تھوڑی دیر تذبذب کا شکار رہے پھر اس کے ساتھ چلنے کو تیار ہو گئے۔ سراج کہتے ہیں کہ میں اس سردارزادے کے ساتھ منزل بہ منزل طے کرتا رہا مگر میری بے کلی کو کل حاصل نہیں ہوا۔ دردِ جاں سوز کی جلن میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔ صبح و شام آہ وزاری کرتا رہتا۔ چین کسی پل نہ ملتا۔ سردارزادے کی صحبت میرے غم کا مداوا نہ کر سکی۔ غرض اس فسوں گر سردارزادے کے ہمراہ سراج اس کے وطن پہنچے۔ سردارزادے نے ان کی خدمت میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی۔ سراج کی غم زدگی پر یہ گل رو بھی مرجھا جاتا۔ اگر سراج کھانا نہ کھاتے تو وہ بھی بھوکا رہتا۔ غم میں نڈھال سراج کو نیند نہ آتی تو سردارزادہ بھی نہ سوتا۔ وہ سراج کو قصے کہانیاں سنا کر ان کی دل جوئی کرتا۔ کبھی شعر، کبت، دوہرہ و غزل سناتا۔ رقص و موسیقی کی محفل سجاتا۔ غرض کہ ہر طرح سے سراج کو شاد کرنے کی کوشش کرتا مگر سراج کی غم زدہ طبیعت کو یہ ساری چیزیں راس نہ آتیں۔ سراج غمِ عشق میں شمع کی طرح جلتے اور گھلتے رہے۔ کوئی سامانِ عیش و عشرت ان کے غم کو کم نہ کر سکا۔ ان کا زخمِ پنہاں ان کے لیے بے اجل موت کی مانند بن گیا تھا۔ سردارزادہ سراج کی خوشی اور مسرت کے لیے نت نئی طرحیں ایجاد کرتا مگر سراج کا درد و اندوہ کم نہ ہوا۔ سردارزادہ ایک دن سراج کو سیرِ گلشن کے لیے لے گیا۔ سراج بھی ناشاد و بادلِ نخواستہ اس کے ہمراہ چل دیے۔ باغ جنت کا نمونہ تھا۔ یہاں بھی سردارزادے نے سراج کی خوب دل جوئی کی مگر وہ جس چوٹ سے جاں بلب تھے وہ کم نہ ہوئی۔ بلکہ سراج کے درد میں اور اضافہ ہو گیا اور انھیں اپنا بے وفا یار شدت سے یاد آنے لگا۔ شدتِ محبت میں ایک سرو کے درخت میں انھیں اپنے محبوب کا عکس نظر آیا اور فراقِ یار میں اس درخت کی جڑ میں سر رکھ کر رونے لگے گویا معشوق کے پیروں کو اپنے اشکوں سے دھونے لگے۔ سردارزادہ نے سراج کی یہ حالت دیکھی تو حیران ہو گیا۔ جب خلوت نصیب ہوئی تو سردارزادہ نے اس جذب و مستی اور بے قراری کی وجہ دریافت کی تو سراج نے اپنی رودادِ عشق بیان کی۔ وہ کہنے لگے کہ میرے نوخطی کے زمانے میں ایک خوب رو سے میرا واسطہ پڑا اور اس کی صورت میرے دل میں بس گئی۔ اس واقعے کو جب سات سال گزر گئے تو

وہ حسین ماہ کامل بن گیا تھا۔ ایک بار اس نے اس انداز سے مجھے سلام کیا کہ میں دل و جاں سے اس پر فدا ہو گیا۔ وہ پسر لالا اتنا حسین اور خوب رو تھا کہ ایک جہاں اس کا طلب گار تھا، مگر اس کی نظر التفات مجھ پر ہی تھی۔ ہمارے درمیان محبت اتنی بڑھی کہ نہ اس کے بغیر مجھے قرار حاصل ہوتا نہ میرے بغیر اسے چین۔ ہماری محبت کے چرچے جب بڑھے تو لوگوں نے اعتراض کیا کہ ایک ہندو لڑکے کا مسلمان کے ساتھ اس طرح کا ربط مناسب نہیں۔ پسر لالا نے یہ بات سراج سے کہی تو انھوں نے ہندو لڑکے کو سمجھایا کہ قوم کی بات کا تم خیال رکھو اور بجائے ہمیشہ میرے پاس رہنے کے روزانہ ایک بار مجھ سے ملنے آیا کرو۔ اس نے آنکھوں میں آنسو لا کر کہا کہ تم میں محبت کی کمی ہے۔ مجھے قوم سے ملی یہ رُسوائی منظور تھی تم سے دوری کا میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے اس کا التفات مجھ سے کم ہوتا گیا۔ اس کے فراق میں مَیں تڑپتا رہا۔ اسے محبت کا واسطہ دیا مگر وہ اس قدر مجھ سے بددل ہوا کہ مجھے دیکھتے ہی اپنے گھر میں چلا جاتا تھا۔ اس واقعے کو سات سال گزر گئے تو بال کنڈے کی تسخیر کے موقع پر وہ دوبارہ مجھے دکھائی دیا مگر اس کا تغافل میرے ساتھ وہی تھا۔ اس دوران تم نے مجھے اپنے ساتھ چلنے کا اصرار کیا اور میں تمھارے ساتھ چلا آیا۔

سراج کی ساری باتیں سن کر سردارزادے نے کہا کہ تمھارا معشوق سنگ دل ہے۔ اس کی یاد کو دل سے نکال دو اور مجھ سے محبت کرو۔ میں اس جیسی بے وفائی تمھارے ساتھ نہیں کروں گا بلکہ میں اپنی غلامی کا اقرار نامہ تمھیں لکھ دیتا ہوں۔ سراج نے اس کی ساری باتیں سنی اور کہا کہ محبت ایک سے کی جاتی ہے۔ تم اگر چہ خوب رو ہو مگر میرے محبوب نہیں بن سکتے۔ اس کے بعد سراج سردارزادہ کو چھوڑ کر بڑی صعوبتیں اُٹھاتے ہوئے پسر لالا کے گاؤں چل دیے۔ دیدارِ یار کا شوق اور محبت سے ملنے کی تمنا لیے جب سراج محبوب کے کوچے میں داخل ہوئے تو ان کا محبوب اسی شوخی سے گھر سے نکل رہا تھا۔ اس نے سراج کو پہچان لیا اور دوسرے دن صبح ملاقات کا وعدہ کر کے گھر چلا گیا۔ سراج صبح جب اس کے کوچے میں پہنچے تو وہ دشنام طرازی کرنے لگا۔ انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا اور اپنے عمل سے انھیں ذلیل و رُسوا کیا۔ سراج اسے دیکھتے رہ گئے اور اس کے چلے جانے پر بارگاہِ ایزدی میں فریاد کرنے لگے کہ الٰہی ایسی محبت سے اپنے ہر بندے کو بچا لے۔ اس طرح یہ مثنوی مناجات پر ختم ہو جاتی ہے۔

سراج نے یہ نظم دو دن میں لکھی تھی۔ اس کے کل 1160 ابیات ہیں اور یہی عدد اس مثنوی کا سالِ تصنیف قرار پاتا ہے۔ سراج نے دکنی مثنویوں کی طرزِ اسلوب میں اس مثنوی کے واقعے کو قلم بند کیا ہے، لیکن جو صناعی قدیم دکنی مثنویوں میں پائی جاتی ہے اس کا بڑی حد تک فقدان 'بوستانِ خیال' میں پایا جاتا ہے۔ البتہ بیان کی سادگی نے اس مثنوی کو رواں بنادیا ہے۔ واقعات کی پیچیدگی اور ادق تراکیب سے معرا ہونے کی وجہ سے اس مثنوی میں ترسیل و تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اس مثنوی کو سراج نے مثنوی کے عناصرِ ترکیبی سے آزاد رکھا ہے۔ انھوں نے جزوی واقعات کی منظوم سرخی بھی قائم نہیں کی۔ یہ مثنوی اپنے مخصوص انداز کی وجہ سے دکنی مثنویوں میں منفرد ہے اور شمال میں اس ڈھنگ اور انداز کی کوئی دوسری مثنوی نہیں۔ احسن مارہروی نے اس مثنوی کا تجزیہ کرتے ہوئے گزشتہ صدی کے ربعِ اوّل میں کہا تھا :

> ''سراج کی مثنوی ... ایک دل ریش درویش کے دلی جذبات ہیں۔ جن کی حقیقت کو مجاز کے پردے میں حفظِ مراتب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اچھی طرح واضح ہوجاتا ہے کہ وہ تمام مظاہرِ قدرت کے جلوؤں کو ہمہ اوست کی عینک سے دیکھتے ہیں[1]۔''

3. سوز و گداز

سراج کی یہ ایک مختصر مثنوی ہے، جس کے 153 شعر ہیں۔ اس مثنوی میں شاعر صبا سے التجا کر رہا ہے کہ وہ اپنے کوائفِ فراق محبوب تک پہنچادے۔ ابتداء شاعر صبا کی تیز رفتاری کی تعریف کرتا ہے۔ پھر اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتا ہے کہ فراقِ یار میں میری یہ درگت ہوگئی ہے، لیکن تجھے (صبا کو) بھلا اس کی کیا خبر۔ تو تو بس گلشن کی سیاحت ہی کرتی رہتی ہے۔ تو، اے صبا اگر محبت میں گرفتار ہوجاتی تو میری حالت کا احساس تجھے ہوجاتا۔ شاعر پھر استدعا کرتا ہے کہ اس کے احوال دلبرِ غم گسار کو جا کر سنادے۔ وہ اپنی کیفیاتِ غم بالتفصیل بیان کرتا ہے کہ ''تیرے بغیر زندگی محال ہوئی جاتی ہے۔ تیرے فراق میں غم کے تیروں سے میرا دل زخمی ہو رہا ہے۔ انگیٹھی میں آگ پر اسپند کی جو حالت ہوتی ہے تیرے فراق میں مَیں اسی طرح مضطرب ہوں۔ پانی کے بغیر مچھلی کی جو

---

1. بحوالہ رسالہ سہیل۔ دسمبر 1926۔ صفحہ:35۔

کیفیت ہوتی ہے، میرے دن رات اسی حالت میں گزر رہے ہیں۔ سچ ہے ؎

عاشق جب قرار کھوتی ہے   باغ ، کانٹوں کی باڑ ہوتی ہے

"اے میرے محبوب! تو مجھ پر تغافل روا نہ رکھ۔ میں تیرا ہی پرستار ہوں اور تیرے عشق میں جلتا ہوں۔ میں تیرے دیدار کا طالب ہوں۔ اب مجھے دوری کی تاب نہیں۔ دل بے قرار ہے اور صبر کا دامن چھوٹا جارہا ہے۔ شاعر بارگاہِ الٰہی میں دعا کرتا ہے کہ خدایا! میرے دل کی کلی کب کھلے گی، اور صنم کی گلی مجھے کب نظر آئے گی۔ اس وقت شاعر نے ہاتفِ غیب کی یہ صدا سنی کہ ؎

حق ترے یار کوں ملاوے گا   اس کے دیدار کوں دکھاوے گا

غیب کی یہ آواز شاعر کے لیے باعثِ تسکین تھی۔ اس وقت سے یار سے ملنے کی اُمید بڑھ گئی مگر فراقِ یار میں شاعر کا گھر ابھی بھی تاریک ہے۔ مئے دیدارِ یار جب اسے نصیب ہو جائے گی تو چشمِ دل کا خمار اُتر جائے گا۔"

اس مثنوی کا سالِ تصنیف تا حال معلوم نہ ہوسکا۔ متن میں بھی کوئی ایسی شہادت موجود نہیں جس سے مثنوی کی تاریخ تصنیف پر کچھ روشنی پڑ سکے۔ ہوسکتا ہے کہ سراج نے اسے شاعری ترک کرنے سے پہلے کبھی لکھی ہو اور بعد میں کلیات میں شامل کر لی گئی ہو۔

اس مثنوی میں غمِ فراق کے احوال شرح و بسط کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ شاعر نے اپنی کلفتوں، حسرتوں، بے بسی و بے کسی، آزردگی، آہ وزاری، اشک باری اور اضطراب و بے چینی کی ساری روداد صبا کے ذریعے اپنے محبوب کو بھیجنا چاہا ہے۔ پیغام رسانی کا یہ انداز ہمارے یہاں سب سے پہلے سنسکرت ادب میں ملتا ہے۔ کالی داس اپنی کتاب 'میگھ دوت' میں محبوب کو پیغام پہنچانے کے لیے بادل کو پیام بر بناتے ہیں۔ پیغام رسانی کے اس طریقے کے اثرات نے ہندوستانی ادب پر بڑے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔

'سوز و گداز' کی زبان پر قدیم دکنی کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ شاعر نے مراٹھی لفظیات اور بعض جگہ مراٹھی تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔ سادگی اور روانی میں یہ مثنوی اپنی جگہ اہم ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال کے استعمال نے مثنوی کے معنوی حسن کو بڑھایا ہے۔ 'بوستانِ خیال' کی بہ نسبت اس مثنوی میں صنعتوں کا استعمال قدرے کم دکھائی دیتا ہے۔ مثنوی کی تمام فضا

یاس انگیز اور قنوطی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس میں حزنیہ عنصر ہمیں ہر شعر میں دِکھائی دیتا ہے۔ سراج کے تمام کلام کا تجزیہ کیا جائے تو ان کا احساسِ غم کلام کے ہر جزو پر چھایا ہوا دِکھائی دیتا ہے اور خاص بات یہ ہے کہ یہ غم صرف حادثۂ فراق کا نتیجہ ہے۔ دوسرے غمِ حیات ان میں شامل نہیں۔ گویا سراج صرف غمِ فراق کا شاعر ہے۔ میر کی طرح انھوں نے مسائلِ حیات کے دیگر غم نہیں پال رکھے تھے۔ تاثر آفرینی میں نشاطِ وصل کے برعکس غمِ فراق کا بیان زیادہ زوداثر ہوتا ہے اس لیے سراج کا غم قارئین کے دلوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔

سراج نے غمِ فراق کی تحلیل اپنے کلام میں ہر زاویے اور ہر پہلو سے کی ہے۔ غم سے نڈھال فراق زدہ آدمی کے کرب، بے چینی، بدحواسی، بے قراری، دیوانگی، پریشان حالی، مایوسی، ذات دکائنات سے عدم توجہی غرض کہ غم زدہ آدمی نفسیاتی اعتبار سے جن جن حالات سے گزرتا ہے ان سب کا بکھان سراج نے کر دیا ہے۔

'بوستانِ خیال' اور 'سوز و گداز' کے علاوہ اور جتنی بھی مثنوی طرز کی منظومات سراج کے کلیات میں ملتی ہیں ان میں اکثر غمِ فراق نمایاں ہے، حتیٰ کہ مناجاتوں میں بھی وہ عطائے غم کے لیے دست بہ دعا نظر آتے ہیں۔

4. نالۂ ہجر

یہ چھیالیس اشعار کی مثنوی ہے۔ اس کا موضوع بھی رودادِ غمِ فراق ہے۔ اس مثنوی کا اسلوب اور کینڈا، 'سوز و گداز' سے بڑی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ شاعر اپنے نالۂ ہجر کو صبا کے ذریعے محبوب تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس میں فراق زدہ شخص فطری طور پر جس طرح نالہ وشیون کرتا ہے اور جن کوائف سے گزرتا ہے ان تمام کے احوال صبا کے ذریعے تغافل برتنے والے محبوب تک بھیجتا ہے۔ اس پیغام رسانی کے لیے اس کا قاصد بادِ صبا ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں شاعر کی حسرت زدگی، آہ وزاری، عاجزی اور پشیمانی کا وہی انداز ہے جو 'سوز و گداز' کا بنیادی عنصر تھا۔ آخر میں وہ اپنی کم مائیگی، کوتاہ دستی اور شکست خوردگی کا اعتراف کرتے ہوئے بارگاہِ ایزدی میں یوں فریاد کرتا ہے کہ ''اے خدا! مجازی محبت سے کسی کو بھی آشنا مت کر اور تیری محبت (عشقِ حقیقی) ہمیں عطا کر۔'' سراج کے ان دعائیہ کلمات سے واضح ہوتا ہے کہ غمِ عشق کی جن کیفیات کو انھوں نے اپنے

کلام میں پیش کیا وہ سراسر ارضی عشق کی پروردہ ہیں اور ان میں سوز و اضطراب کی فراوانی ہے۔

5. احوالِ فراق

اس مثنوی کا نام ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد میں موجود مخطوطہ نمبر 559 کے مطابق 'پیغام فرستاد سوے دلربا بدست قاصد' بھی ہے۔ اٹھائیس اشعار کی اس مثنوی میں فراق زدہ محبوب اپنی اضطراری کیفیت اپنے معشوق تک پہنچانا چاہتا ہے۔ ترسیلِ پیغام کا ذریعہ صدائے گریہ 'آہ' ہے۔ اس آہ کو وہ اپنا قاصد بنا کر فراق کے غم کے حالات اپنے محبوب پر منکشف کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اپنے محبوب کے تئیں سراج کا منت وسماجت والا انداز یہاں بھی اوج پر دکھائی دیتا ہے۔ منت و سماجت میں عجز کی کیفیت کچھ ایسی طاری ہوئی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ اب جاں بہ لب ہوں اس لیے خدارا اپنا دیدار کرادے اور مئے وصل سے مجھے مدہوش کردے۔ میں چونکہ تمھارے فراق میں پاگل ہو گیا ہوں اس لیے دیوانے کا ہر عمل قابلِ معافی ہوتا ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے 'سوز و گداز'، 'نالۂ ہجر' اور 'احوالِ فراق' میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ تینوں کا موضوعِ سخن بھی ایک ہی ہے یعنی 'غمِ فراق کا اظہار'۔ البتہ 'آہ' کو قاصد بنانے کا تصور بالکل نیا ہے۔

6. خطِ بندگی

اس مثنوی میں سراج نے پیغام رسانی کے لیے بجائے قاصد کے خط کا استعمال کیا ہے۔ سراج کا یہ خط محبوب کے خط کے جواب میں ہے۔ محبوب نے بعد رمضان شاعر سے ملاقات کا وعدہ کیا ہے، مگر وہ اس قدر بے چین ہے کہ رمضان کی عید تک کا وقفہ پہاڑ جیسا دشوار محسوس کر رہا ہے۔ شاعر خط میں کہتا ہے کہ میں نے روزِ اوّل ہی سے تجھے اپنا دلبر بنا لیا تھا اور اس کے اعتراف میں خطِ بندگی لکھ چکا ہوں۔ اے محبوب! تو نے نامۂ شوق بھیج کر میرے غمِ فراق کو بڑھا دیا ہے۔ تیرے بغیر میں اپنی زندگی سے تنگ آ گیا ہوں۔ اے محبوب! جلد از جلد میرے ساتھ التفات کا معاملہ کر اور اپنے دیدار سے مجھے سرخ رو کر۔

7. مطلبِ دل

نہایت مختصر مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہوئی نظم ہے۔ گیارہ اشعار کی اس نظم میں بھی فراق ہی کا رونا ہے۔ شاعر کی گریہ وزاری ہر شعر میں نمایاں ہے۔ 'خطِ بندگی' اور یہ نظم دونوں ہی سراج کی کسی

مثنوی کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن بقول عبدالقادر سروری: ''کتب خانہ آصفیہ کے نسخہ نمبر 391 میں یہ علاحدہ لکھی ہوئی ہے[1]۔''

8. حمد باری تعالیٰ

مرتبہ کلیات میں یہ حمد اسی نام سے درج ہے مگر دوسرے نسخے کے حوالے سے زور مرحوم نے اس کا نام 'در صفت حق سبحانہ وتعالیٰ گوید' بتایا ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں یہ ایک طویل حمد ہے۔ اس میں کل چالیس اشعار ہیں۔

حمد، ثنائے جمیل ہے اس پاک ذات کی جو تمام کائنات اور ان میں موجود تمام اسما و صفات کا خالق و مالک ہے۔ بندہ اللہ تعالیٰ کی بڑائی و بزرگی کے بیان کی لاکھ کوششیں کر ڈالے بجز تحیر و درماندگی اس کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ثنا و توصیف کا یہ انداز بندے کے دل میں ذاتِ الٰہ سے قرب کا احساس پیدا کرتا ہے۔ مشائخ صوفیا مختلف اوراد و اذکار کے ذریعے اپنے مریدین کو ذکر اللہ کی تلقین کرتے ہیں کہ یہی ان کے لیے ثمرۂ نجات ہے۔ اللہ کا ذکر عشق الٰہی کا اظہار ہے۔ یہ عبد و معبود کے درمیان رشتے کا مظہر ہے۔ بندہ اپنی بساط اور اپنی ہستی کے مطابق چاہے جتنی تعریف کرے وہ اللہ تعالیٰ کی کنہہ کو پا نہیں سکتا۔ یہاں ذہنی صلاحیتیں گھٹنے ٹیک دیتی ہیں مگر قلب شانِ خداوندی کا ادراک کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ صرف محسوسات کی دنیا میں صحرانوردی کرتا ہے۔ سراب کو آب سمجھ کر اخلاص و استخلاص کے ساتھ وہ آگے بڑھتا ہے۔ خدا کو پانے کی جستجو کا یہ جذبہ بڑا والہانہ ہوتا ہے۔

سراج کی حمد میں ذاتِ خداوندی کی ثنا و توصیف مظاہر کائنات کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ نیز انھوں نے آیاتِ قرآنیہ میں موجود صفاتِ ذاتِ الٰہ والی لفظیات بھی اپنی حمد میں شامل کی ہیں۔ اس حمد میں بعض جگہ صوفیانہ رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ سراج 'ہمہ از اوست' کی بجائے 'ہمہ اوست' کے قائل نظر آتے ہیں۔ یہ چند حمدیہ اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں۔

کہیں آپ معشوق ہو گل ہوا　　　کہیں آپ عاشق ہو بلبل ہوا
کہیں یوسفِ شہر کنعان ہے　　　کہیں ہو زلیخا پریشان ہے
کہیں ہو کے لیلیٰ ہوا جلوہ گر　　　کہیں آپ آیا ہے مجنوں ہوکر

---

1. سراج (مرتبہ عبدالقادر سروری) 'کلیات سراج': ترقی اردو بیورو دہلی۔ 1982۔ صفحہ: 269۔

اس حمد میں شاعر نے خدا کے متعلق اساطیری روایات کو بھی برتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ انسان کی عقل وفراست لاکھ سعی کرے وہ خدا کی کنہہ کو نہیں پا سکتی البتہ عاشق کا رمز شناس دل اس کے بھید کو پالیتا ہے اور وہ پکار اُٹھتا ہے "وہی ہے، وہی ہے، وہی ہے وہی۔"

9. مناجات

بندۂ مضطر کے تڑپتے دل سے نکلی ہوئی آہ وزاری کے ساتھ احتیاج پوری کرانے کے لیے بہ صد عجز وانکسار دست بہ دعا ہونا مناجات کہلاتا ہے۔ مناجات میں بندہ بارگاہِ ایزدی میں فریاد کناں ہوتا ہے کہ خدایا میری چارہ سازی فرما۔ مجھ پر رحم وکرم اور فضل وعافیت کا معاملہ فرما۔

سراج کی کلیات میں دو مناجاتیں دونوں میں شاعر نے خدائے برتر سے 'در دِ لا دوا' اور 'دردِ بے داغ' مانگا ہے۔ پہلی مناجات کی خوبی یہ ہے کہ اس میں شعر کا ہر مصرعۂ اولیٰ لفظ 'الٰہی' سے شروع ہوتا ہے۔ بارگاہِ خداوندی میں بندے کے تخاطب کا یہ انداز نہایت والہانہ اور محبت کا غماز ہے۔ عشق کی ساری جلوہ سامانیوں سے متمتع کروانے کے ساتھ ہی وہ خدائے عزوجل سے منصور کی مانند موحد بنائے رکھنے کی دعا بھی کرتا ہے کہ یہی یقینِ توحید مرنے کے بعد اس کی نجات کا سبب بن جائے گا۔

10. نعتِ رسولؐ

سراج کی کلیات میں حمد ومناجات کے علاوہ مثنوی کی ہیئت میں نعت بھی درج ہے۔ نعت اوصافِ حمیدہ کے بیان کو کہتے ہیں البتہ اصطلاح میں توصیفِ رسولؐ نعت کہلاتی ہے۔ دکنی میں مثنوی میں نعت کہنے کی روایات ابتدا سے رہی ہے۔ مثنوی کے ترکیبی عنصر کے علاوہ خالص نعتیہ مثنویاں بھی دکنی شعرا نے قلم بند کی ہیں۔ انھوں نے نعت میں مختلف موضوعات بھی تلاش کیے ہیں۔ مثلاً ولادت نامے/میلاد نامے، نور نامے، معراج نامے، وفات نامے اور منظوم سیرت۔ ان مثنویوں میں اکثر ضعیف وموضوع روایات کے تانوں بانوں سے نعتیہ مضامین تیار کیے گئے ہیں۔ ان موضوعات میں رطب ویابس اور حسن وقبح پر عموماً توجہ نہیں دی گئی۔ سراج کی اس نعت میں آیاتِ قرآنیہ اور روایاتِ صحیحہ سے استنباط کیا گیا ہے۔ البتہ 'احمد بلا میم'، 'وہی اول وہی آخر، وہی ظاہر، وہی باطن'، 'وہی ذات اور وہی صفات' جیسی تراکیب کا استعمال رسول اللہؐ کے تئیں

سراج کی عقیدت کے غلو کو منکشف کرتا ہے۔ یہ عقیدہ آج بھی عشقِ نبیؐ کے اظہار کے لیے التزاماً روا رکھا جا رہا ہے۔

11. مناقب

اگر چہ پروفیسر عبد القادر سروری کے مرتبہ کلیاتِ سراج میں مناقب نہیں ہیں مگر زور مرحوم نے تذکرۂ مخطوطاتِ اُردو، جلد سوم اور پنجم میں 'صفت چہار یار' اور میر عباس علی کی بیاض کے حوالے سے منقبتِ علی میں سات بند پر مشتمل ایک مسدس کا ذکر کیا ہے۔ اس مسدس کی ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

دیکھے نبیؐ نے عرش پر اوشان یا علیؓ　　رتبہ دیا ہے تم کوں جو سبحان یا علیؓ
تمنا پہ ملک دل کا ہے قربان یا علیؓ　　حق کی تو کائنات کا سلطان یا علیؓ

تعریف تیری کیا کرے انسان یا علیؓ
جبریل تیرا بھات تو جمان یا علیؓ [1]

زور نے تذکرۂ مخطوطاتِ اُردو، جلد سوم میں 'صفت چہار یار' کے متعلق لکھا ہے کہ "اس منقبت کے آخری دو شعر مطبوعہ کلیات میں نہیں ہیں۔" لیکن میرے پیشِ نظر 1952 کا جو مطبوعہ نسخہ ہے اس میں یہ منقبت سرے سے نہیں ہے۔ البتہ مناجات کے ذیل میں سراج حضرت علیؓ سے بھی استعانت کے طالب ہیں اور سات اشعار میں انھوں نے مشکل کشا حضرت علیؓ سے اپنی پریشانیاں دور کرنے کی دعا کی ہے۔

12. مستزاد

سراج نے مثنوی، قصیدے کے علاوہ دیگر اصنافِ شعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی مطبوعہ کلیات میں مستزاد کے عنوان سے پانچ منظومات ہیں، لیکن پانچویں نظم مستزاد کی نئی قسم کہی جا سکتی ہے۔ اس میں ہر شعر کے مصرعِ اولیٰ کے آخری الفاظ مصرعِ ثانی کے شروع میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس طریقے سے یہ نظم مکمل ہوئی ہے۔ زور مرحوم نے دیوانِ سراج کے ایک مخطوطہ (نمبر 558) میں سراج کے اور آٹھ مستزاد کی نشاندہی کی ہے جو سروری کے مرتبہ کلیات میں شامل نہیں ہیں۔

---

1. بحوالہ: زورؔ مرحوم: تذکرۂ مخطوطاتِ اُردو، جلد پنجم۔ صفحہ: 112۔ مخطوطہ نمبر 951۔

13. قصیدہ

سراج کا یہ قصیدہ قصیدے کے اسلوب میں ایک التجا ہے۔ شاعر نے 'آہ' کو اپنا قاصد بنا کر اپنے احوالِ فراق سنائے ہیں اور ملتجی ہیں کہ وہ سراج کے غم کا مداوا کرے۔ اس قصیدے میں نہ تشبیب ہے نہ گریز اور نہ ہی مدح کے اشعار۔ بس حسنِ طلب میں قصیدہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ شاعر آخر میں خدائے عزوجل کی بارگاہ میں آخرت سنور جانے اور فردوسِ بریں میں داخلہ کے لیے دعا گو ہے۔ حضورؐ کا واسطہ دے کر شاعر قصیدہ تمام کرتا ہے۔ اس قصیدے میں مثنوی احوالِ فراق کی طرح ہی پیغام رساں 'آہ' ہی کو بنایا گیا ہے کہ وہی اعتماد کے لائق اور مقرب بھی ہے۔

14. منتخب دیوانہا

سراج نے بارہ سال کی عمر میں تمام علوم متداولہ میں استعداد حاصل کر لی تھی اور فارسی کے معروف شعرا کا کلام ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ 'منتخب دیوانہا' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سراج کو فارسی شاعری سے بڑی رغبت تھی۔ فارسی شعرا کا کلام پڑھنا اور اسے جمع کرنا ان کا معمول تھا۔ اس شوق کی تکمیل کے لیے انھوں نے فارسی شعرا کے کئی دواوین جمع کر لیے تھے۔ جب ان کا ذخیرہ بہت زیادہ ہو گیا تو وہ ان دوادین میں سے اپنے پسندیدہ اشعار بیاض میں جمع کرنے لگے۔ اس طرح انھوں نے 647 شعرا کا کلام یکجا کر لیا۔ یہ تمام اشعار انھوں نے تین جزو کے رسالے میں فراہم کر لیے اور اس رسالے کا تاریخی نام 'منتخب دیوانہا' رکھا۔ اس رسالے میں سراج نے ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا تھا جس میں اپنے ذاتی حالات بالتفصیل لکھے۔ اس مقدمے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ سراج نے اس کی تسوید و ترتیب حروفِ تہجی کے مطابق کی تھی، اور اشعار کی ترتیب میں ردیف کا خیال رکھا تھا۔ اس دیوان سے سراج کے ذوقِ فارسی شاعری کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اگر ان کا فارسی کلام بھی اس دیوان میں شامل ہو جاتا تو یہ دیوان سراج کے اُردو کلیات سے ضخامت میں بڑھ جاتا۔ وہ نہایت افسوس کے ساتھ کہتے ہیں کہ میں بہ اقتضائے حال انھیں قلم بند نہ کر سکا ورنہ دیوانِ ضخیم تیار ہو جاتا۔

سراج پر غلبۂ شوق کی وجہ سے بارہ سال کی عمر ہی میں دیوانگی طاری ہو گئی تھی۔ اس کیفیت میں ان کی زبان پر فارسی اشعار آ جاتے، لیکن ان اشعار کو کسی نے قلم بند نہیں کیا۔ سراج نے ان

اشعار کو 'شعر شور انگیز' کہا ہے اور اس ترکیب کو اپنے مقدمے میں استعمال کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اپنے ضائع ہوئے فارسی اشعار کی ان کے نزدیک بڑی قدر تھی۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح دکن میں سراج نے فارسی شعرا کے کلام کا انتخاب 'منتخب دیوانہا' کے نام سے 1169ھ میں ترتیب دیا تھا، ٹھیک اسی طرح شمال میں میر نے بھی 'مجموع نیاز' میں فارسی شعرا کے اشعار جمع کر لیے تھے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کو میر کے اس انتخاب کا نسخہ کوالالمپور کے کتب خانے سے ہم دست ہوا تھا۔ میر نے اس رسالے کو 1165ھ میں ترتیب دیا تھا۔[1] قابلِ غور امر یہ ہے کہ دونوں کی حسنِ ترتیب میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ ان دونوں منتخبہ اشعار کے دیوان سے میر اور سراج کے ادبی ذوق کی مماثلت کا پتہ چلتا ہے۔ اٹھارھویں صدی میں ہندوستان کے شمال و جنوب کے فاصلے مہینوں میں طے ہوتے تھے۔ تبادلۂ خیالات کے لیے مؤثر ذرائع نہیں تھے۔ نشریات و اطلاعات کے معقول وسائل نہیں تھے۔ ایسی صورت میں ان دونوں معاصر شعرا کے ذوقِ سخن اور شوقِ ادب میں یکسانیت کا پایا جانا غیر معمولی سا محسوس ہوتا ہے۔ اس پر طرفہ یہ کہ دونوں نے اپنے اشعار کو 'شور انگیز' کہا ہے۔ بہر کیف 'منتخب دیوانہا' سراج کے ذوقِ سخن اور شوقِ شاعری کا اہم دستاویز ہے۔ فارسی کا چلن عام نہ ہونے کی وجہ سے اس کی پذیرائی نہ ہو سکی۔ سراج کا ایک اور کارنامہ ان کے ملفوظات ہیں۔

15۔ اضواء السراج

عربی، فارسی اور اُردو کی ثقافت و تہذیب میں ملفوظاتی ادب کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ اکابرینِ اُمت، بزرگانِ دینِ متین اور سلف صالحین کی زبان و قلم سے نکلے ہوئے نصیحت آمیز کلمات 'ملفوظات' کہلاتے ہیں۔ معتقدین و مریدین انھیں یکجا کرنے کو مقدس فریضہ سمجھتے ہیں۔ بھارت میں خواجہ معین الدین چشتیؒ، شاہ فرید الدین گنج شکرؒ، حضرت بختیار کاکیؒ، حضرت نظام الدینؒ جیسے اولیاءِ کرام سے لے کر شاہ برہان الدین غریبؒ، حضرت شاہ سعید پلنگ پوشؒ اور بابا شاہ محمد مسافرؒ جیسے غیر معروف بزرگوں کے بھی ملفوظات ملتے ہیں۔ ان کی روحانی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے لیکن بعض ملفوظات ایسے بھی ہیں جن کے ذریعے زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے

1۔ بحوالہ : نئی کتاب (میر تقی میر کی گمشدہ بیاض کی دریافت)۔ دہلی شمارہ ص: 252-225۔

قدیم سلسلوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اُردو زبان وادب کی تاریخ میں شیخ بہاء الدین باجنؒ کی 'خزائنِ رحمت' اور حضرت قاضی محمود دریائی کی 'تحفۃ القادری' کو یہی مرتبہ حاصل ہے۔

مرشد سے عقیدت اور احترامِ شیخ کے جذبے کے تحت ضیاء الدین پروانہ برہانپوری نے سراج کے ملفوظات جمع کیے تھے۔ یہ اقوال و ہدایات، پروانہ، سراج کے آخری ایام میں ان کی خدمت کے دوران یکجا کرتے رہے اور اس کا نام 'اضواء السراج' رکھا۔ افسوس کہ اب ان کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ 'انوار السراج' کے دیباچے میں البتہ پروانہ نے ان کی نشان دہی کر دی تھی۔ ان ملفوظات کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے پروانہ نے کہا تھا کہ ''دیدۂ اربابِ بصیرت کے لیے یہ جلا بخش ہیں۔'' ان ملفوظات کی اگر بازیافت ہو جاتی ہے تو ان سے سراج کی زندگی کے مختلف گوشے سامنے آسکتے ہیں نیز ان کی متصوفانہ تعلیمات کے اہم پہلوؤں سے ہم متعارف ہو سکتے ہیں۔ سراج کاظمی سیّد تھے اور چشتیہ سلسلے میں بیعت تھے۔ ان کے مرشد حضرت خواجہ سیّد شاہ عبدالرحمٰن چشتی کا اگرچہ کسی کتاب الاولیاء میں تذکرہ نہیں لیکن نواحِ اورنگ آباد میں پھیلی ہوئی خانقاہوں کے نظام سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ بھی اپنے وقت کے بزرگ رہے ہوں گے۔ نیز سراج کے نانا سیّد عبداللطیف شہید قادری کا شمار بھی اہلیانِ تصوف میں ہوتا ہے۔ ان تمام شواہد سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ سراج کے ملفوظات میں تصوف کی روشنی ضرور رہی ہوگی۔

پروانہ کو اپنے مرشد سے بڑی عقیدت تھی۔ سراج سے اپنی محبت کا اظہار کرنے کے لیے انھوں نے اپنا تخلص سراج کی مناسبت سے پروانہ رکھا۔ سراج کی مناسبت ہی سے ان کے کلیات کا نام 'انوار السراج' اور ملفوظات کا نام 'اضواء السراج' رکھا۔ سراج کی وفات کی خبر سن کر پروانہ اورنگ آباد آئے اور ان کے مزار پر گنبد تعمیر کروایا۔ انھوں نے سراج کے تکیہ اور مکان کی بھی مرمت کروا دی تھی۔ اب اس کے صرف کھنڈر باقی رہ گئے ہیں۔ یہ تعمیرات بھی پروانہ کی سراج سے محبت و عقیدت کی غمازی کرتی ہیں۔ غرض کہ سراج سے اپنی وابستگی کے لیے پروانہ کی یہ تگ و دو سراج کے نام کے علاوہ ان کی ادبی خدمات کو متعارف کرانے میں معاون ثابت ہوئی۔ پروانہ نے ملفوظات کے علاوہ سراج کے خطوط کو سنبھال کر رکھا تھا۔ اس کے کچھ آثار کلیاتِ سراج کے نسخۂ سالار جنگ میں موجود ہیں۔

16. مکتوباتِ سراج

بھارت میں شیر شاہ سوری نے ڈاک کے نظام کی تجدید کی تھی۔ اس سے قبل بھی یہاں ڈاک کا نظام رائج تھا جس کا واضح ثبوت 'مکتوبات یحییٰ منیری اور مکاتیب عبدالحق محدث دہلوی' سے ملتا ہے۔ انگریزوں کے دورِ حکومت میں ڈاک کے نظام میں بڑی اصلاحات عمل میں آئیں۔ غالب تک پہنچتے پہنچتے تو اس نظام میں بلا کی ترقی ہوگئی تھی، اور نہ صرف یہ کہ اندرونِ ملک خطوط کی ترسیل ہوتی بلکہ بیرونی ممالک تک نظامِ ڈاک رابطے کا ذریعہ بن گیا تھا۔

خطوط نگاری تبادلۂ خیال کا ایسا واسطہ ہے جس سے آنکھوں سے اوجھل، دور دراز علاقے میں بسنے والے دوست، احباب سے رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے اور اپنے خیالات کی ترسیل اس کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔ تعلقات کا دائرہ جتنا وسیع ہوگا، مکتوب نگاری کے عمل میں اتنا اضافہ ہوگا۔ فی زمانہ انٹرنیٹ، کمپیوٹر اور لیپ ٹاپ کی ایجاد نے خطوط نگاری کی صورت بدل دی ہے، مگر ترقی کا یہ عالم ہے ادھر خط اسکرین پر لکھا اور بٹن دبا دیا تو مشرق کا خط مغرب کے انتہائی سرے میں پل بھر میں مل جاتا ہے۔

سراج کے تعلقات ان کی عزلت پسندی کی وجہ سے کچھ زیادہ نہیں تھے۔ دوست احباب، مریدین اور تلامذہ کا حلقہ بھی محدود تھا۔ وہ اپنی ضرورت کے وقت ان سے بذریعہ خط رجوع ہوتے تھے۔ دوست احباب بھی سراج کو خط کے ذریعے اپنے کوائف سے آگاہ کرتے تھے۔ عبدالقادر سروری نے سراج کے بعض مکاتیب دیوانِ سراج کے اُردو نسخہ سے حاصل کیے ہیں۔ یہ تمام خطوط فارسی زبان میں ہیں اور ان میں نجی حالات ہی قلم بند ہوئے۔ زیادہ تر خطوط سراج نے اپنے مریدین اور دوست احباب کو لکھے ہیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے ذخیرے میں کچھ ایسے خطوط بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ خطوط سراج کے نام سراج کے شاگردوں کے ہیں۔ شاید اس زمانے میں علمی بحث خطوط میں رقم نہ ہوتی ہوگی، اس لیے سراج کے خطوط میں کوئی ادبی بحث نہیں ملتی۔ یہ نجی خطوط ہمارے لیے اس واسطے اہم ہیں کہ ان میں سراج کے حالاتِ زندگی کے بعض پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔

سراج کی ان ادبی تخلیقات میں صرف ان کا اُردو دیوان ہی ان کی بقائے شہرت کا ضامن بنا۔ انھوں نے شاعری کو اس زمانے میں ترک کر دیا تھا جب شمال میں میر و سودا نے شاعری کا آغاز

بھی نہیں کیا تھا۔ ولی دو بار دہلی پہنچے تھے، وہاں کے دانشوروں سے رابطہ بھی رکھا تھا، اس لیے ان کی شاعری کا براہ راست اثر شمال بالخصوص دہلی کے شعری ادب پر مرتب ہوا، لیکن سراج برہانپور سے آگے شمال میں کبھی نہیں گئے۔ پھر بھی ان کی شاعری میر و راسخ اور نظیر کے قلب و ذہن پر چھائی رہی۔ میر نے دکن کے دس بارہ شعرا کے درمیان سراج کا تذکرہ ایک سطر میں کیا ہے لیکن سراج کی زمین میں انھوں نے بعض غزلیں کہی ہیں اور ان کے خیالاتِ شعری کو بھی قبول کیا ہے۔ باوجود سراج کی گوشہ نشینی اور عزلت پسندی کے ان کی شاعری مقبولِ عام ہوئی اور ان کے 'تحیرِ عشق' اور 'بے خبری' کے چرچے دہلی، آگرہ اور عظیم آباد جیسے دور دراز شہروں میں ہونے لگے تھے۔ لکھنؤ، دہلی، آگرہ، حیدرآباد جیسے دبستانِ ادب کے شعرائے کرام نے سراج کی زمینوں میں شعر کہہ کر ان کے فن کی گویا داد دی اور ایک قسم کا خراجِ عقیدت پیش کیا۔ علاقۂ دکن کے ولی اور سراج یہی دو شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے شمال میں اپنا اثر چھوڑا ہے۔

مذکورہ بالا کل اثاثہ سراج کی آٹھ دس برس کی محنت کا سرمایہ ہے۔ ان کی زود گوئی کا اندازہ ہم اس واقعے سے لگا سکتے ہیں کہ انھوں نے 1160 اشعار کی مثنوی صرف دو دن میں مکمل کر لی تھی۔ تقدیسی شاعری کا تعلق تو ان کی مذہبی عقیدت سے رہا ہے۔ اس پر طبع آزمائی تو ان کے لیے اور بھی آسان رہی ہوگی۔ اس تمام سرمایے میں صرف ایک غزل 'خبر تحیر عشق سن' ایسی ہے جس نے اُردو دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور سراج کے ہم عصر اور برسوں بعد کے شعرا نے بھی اس کے اثر کو قبول کیا۔

کلامِ سراج کا تنقیدی محاکمہ

یوں تو سراج کے ادبی سرمایے میں ان کے ملفوظات، مکتوبات، منتخبات اور اُردو کلیات کا شمار کیا جاتا ہے مگر سوائے اُردو کلیات کے یہ سارا سرمایہ یا تو فارسی میں ہے یا بیشتر ضائع ہو چکا ہے۔ اب ہمارے سامنے ان کی ضخیم اُردو کلیات ہے جس میں مختلف اصناف کے اشعار جمع ہیں۔ سراج کا یہ تمام کلام ان کی عمر کے چوبیسویں سال (1152ھ/1739) میں مرتب ہوا تھا۔ خود سراج نے اپنے اشعار میں اس جانب اشارہ کیا ہے ؎

جب کیا جزوِ پریشانِ سخن شیرازہ بند
تھے برس چوبیس میری عمر بے بنیاد کے
سالِ ہجری تھے ہزار و یک صد و پنجاہ دو
واقفِ علمِ لدنی صاحبِ ارشاد کے

دیوان مرتب ہو جانے کے بعد سراج نے اپنے مرشد شاہ عبدالرحمٰن چشتی کی ایما پر شاعری ترک کر دی تھی۔ اسی مرتبہ دیوان کے اصل نسخے کو بنیاد بنا کر دیگر نسخوں کے سہارے پروفیسر عبدالقادر سروری نے 1940 میں 'کلیاتِ سراج' ترتیب دے کر شائع کی تھی۔ ذیل میں اسی کلیات کی روشنی میں کلامِ سراج کا تنقیدی جائزہ لیا جا رہا ہے۔

سراج کو ولی کا جانشین اور صوفی شاعر کہا جاتا ہے۔ انھوں نے ولی کے بعد دکنی روایات سے مملو اپنی شاعری کا لوہا شمال میں منوالیا۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں عشق کے غلبے کی وجہ سے ان کا حضرت برہان الدین غریبؒ کے روضے پر پڑا رہنا اور افاقہ ہونے کے بعد سیّد عبدالرحمٰن چشتی سے بیعت کر کے فقر و فنا کی منزلیں طے کر لینا یہ سراج کی زندگی کے اہم واقعات ہیں جو ان کی درویشانہ طرزِ حیات اور صوفیانہ جذب و حال کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ 'عالمِ دیوانگی' سے 'مقامِ حال' تک سراج کا دورِ حیات دس سال سے کچھ کم وقفے کا ہے اور یہ ان کے عنفوانِ شباب کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور میں فطری طور پر آدمی پر عشق کا جذبہ غالب رہتا ہے۔ سراج بھی اس عمر میں وارداتِ عشق کی کیفیات سے گزرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں عشق کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ سراج پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کو 'شور انگیز' کہا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''در سواد روضۂ متبرکہ حضرت برہان الدین غریب (قدس سرہ) شبہا بروز می آورد از جوش ہماں مستی اشعار شور انگیز و ابیات درد آمیز بر زبانِ فارسی از مکمن جان بعرصہ زبان می آید۔[1]''

سراج نہایت تاسف کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ 'باقتضائے احوال میں انھیں قلم بند نہ کر سکا ورنہ دیوانِ ضخیم تیار ہو جاتا۔'

اس ترکیب 'شور انگیز' کا استعمال شمالی ہند کے سراج کے معاصر شاعر میر نے بھی اپنے کلام کے لیے کیا ہے۔ چناں چہ میر کہتے ہیں ؎

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

دوسری جگہ میر ارشاد فرماتے ہیں ؎

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصۂ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

ان دو اشعار کے علاوہ میر نے اور کئی اشعار میں 'شور' کا ذکر کیا ہے۔ میر کے یہاں

1۔ سراج (مرتبہ ضیاء الدین پروانہ) 'منتخب دیوانہا' بحوالہ نثار احمد فاروقی، 'امکان'، ممبئی۔ ص:16۔

'شور انگیزی' کی تکرار اور شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلیات میر کے مفصل مطالعے اور محققانہ انتخاب پر اہم کتاب بعنوان 'شعر شور انگیز' سے میر کی شور انگیزی کی خوب تشہیر ہوئی، لیکن سراج کی شور انگیزی کا تذکرہ آج تک نہیں ہوا۔ میر کی تنک مزاجی کی مناسبت سے ان کے اشعار میں شور انگیزی کا وصف در آنا عین فطری ہوسکتا ہے لیکن سراج جیسے خاموش طبع، تنہا پسند، عزلت نشین صوفی صفات شاعر کے کلام میں شور انگیزی امرِ استعجاب سے کم نہیں۔ دونوں کے طبائع میں اختلاف کے باوصف دونوں کے اشعار میں قدرِ مشترک دکھائی دیتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'شور انگیزی' کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

> ''جب کہنے والا کسی بات کو بڑی شدت اور جذبات کے جوش کے ساتھ اس طرح کہتا ہے گویا کسی فوری صورتِ حال پر رائے زنی کر رہا ہو تو اسے 'شور انگیزی' کہتے ہیں[1]۔''

اس تعریف کی روشنی میں جب سراج کے کلام کی شور انگیزی کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ میر کی تلون مزاجی اور تنگ ظرفی کے برعکس سراج کی عالمِ دیوانگی کی کیف و مستی اور درد آشنا وارداتِ قلبی سے نمو پانے والے جذبات و احساسات نے ان کے اشعار کو شور انگیز بنا دیا ہے مگر یہ شور انگیزی وجہِ اضطراب و محزونی اور کسک و تڑپ کی حامل نہیں بلکہ باعثِ طمانیتِ قلب اور سکینۃ الذہن ہے۔

ارے غم صبح آنے کی خبر ہے سرو قامت کی
قیامت کل کوں آتی ہے عمل کر لے توں آج اپناں

ایک دن نین جھروکے کی طرف سیں گزرو
مردمِ چشم ہے بیتاب میری آنکھوں میں

زنجیر بھلی، قید بھلی، موت بھی جیوں تیوں
پن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی: 'شعر شور انگیز'، جلد سوم، ص: 101

دردوالم اوررنج ومحن سے لذت اُٹھانے کا یہ انداز سراج کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ وہ غم سے مضطرب نہیں متلذذ ہونا چاہتے ہیں۔تلذذ وتلطف کے اس اظہار نے ان کی شاعری میں ایسی حدت اور اس قدر شدت پیا کردی ہے کہ اکثر اشعار شورانگیز بن گئے ہیں۔

سراج کی حیات وشاعری کا دوسرا وصف ان میں موجود عشقیہ وجدان ہے۔ان کی زندگی عشق سے معمور ہے۔'عشقنی وعشقتہ' (اس نے مجھ سے محبت کی میں نے اس سے محبت کی) کا وظیفہ وہ دن رات کرتے ہیں۔وہ مئے محبت میں ایسے سرشار ہیں کہ بے خبری اور بیہوشی کی کیفیت ان پر طاری رہتی ہے ۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

سراج اس بے خبری اور بے ہوشی کے ہمیشہ طالب رہے ہیں۔عشق ان کے پاس شراب شوق سے کم نہیں۔عشق کی اس شراب کو وہ اتنا پینا چاہتے ہیں کہ مدہوشی (تحیر) بے ہوشی میں بدل جائے۔وہ اس بات پر مصر نظر آتے ہیں کہ ۔

پی کر شراب شوق کوں ، بے ہوش ہو بے ہوش ہو
جیوں غنچہ لب کوں بند کر ، خاموش ہو خاموش ہو

سراج کی شاعری میں عشق ومحبت کے چرچے بہت ہیں مگر لمسیاتی کیف اور جسمانی لذتوں سے خالی ہیں۔انھوں نے وارداتِ عشق کے بصری پیکر ایسے تراشے ہیں جو قوتِ شامہ، سامعہ اور ذائقہ کو بھی تحریک دیتے ہیں مگر چوما چاٹی اور چھیڑ چھاڑ جیسی ناآسودہ جنسیت کا وہاں شائبہ تک نہیں۔اس اعتبار سے سراج کا عشق زمینی ہونے کے بعد بھی آلائشِ فکر سے یکسر پاک ہے۔یہ ایسا عشقِ مجازی ہے جو عشقِ حقیقی کے لیے زینہ بن جاتا ہے۔عشق کا یہ سودا سراج کی طبیعت کا خاصا تھا۔بارہ تیرہ برس کی عمر ہی سے معاملاتِ عشق کے تجربوں سے وہ گزر رہے تھے، پھر شیخ ومرشد کی صحبت میں اس عشق پر اور رنگ چڑھا۔سراج نے خود اعتراف کیا ہے کہ ۔

سراج یہ مجھے استادِ مہرباں نے کہا
کہ علمِ عشق سے بہتر نہیں کوئی علوم

عشق کی ان کیفیات کا محرک ان کا وہ متصوفانہ مسلک تھا جس کو سراج نے اپنے مرشد شاہ عبدالرحمٰن چشتی کی معیت میں اختیار کیا تھا۔ چشتیہ سلسلے میں محبت و عقل ایک دوسرے کے متغائر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ سالکانِ چشتیہ کے نزدیک عقل اسباب و علل کی پیچیدگیوں میں اُلجھ کر رہ جاتی ہے جبکہ عشق عملی میدان میں برملا چوکڑیاں بھرتا ہے۔ وہ عقل کو اشکال زا اور عشق کو اشکال سوز گردانتے ہیں۔ مغربی فلاسفہ بریڈ لے اور برگساں کا بھی یہی خیال ہے کہ ''عقل حقیقت کو گرفت میں لانے سے قاصر ہے چاہے اس کا معروض طبعی ہو یا غیر طبعی... ہاں وجدان یا عشق کے ذریعے ہم کما حقہ ادراکِ حقیقت کر سکتے ہیں [1]۔'' رومی نے اپنی مثنوی میں عقل اور عشق کے مابین پائے جانے والے متناقضات میں سے ایک کی تصریح یوں کی ہے، جس کا مفہوم ہے کہ ''عقل ورق پہ ورق سیاہ کر دیتی ہے لیکن عشق پورے آفاق کو منور کر دیتا ہے۔ وہ روشنائی اور کاغذ سے بے نیاز ہے اور براہِ راست گوشۂ دل کو روشن کرتا ہے۔ عقل ماورائی حیات کو سمجھنے سے قاصر ہے [2]۔'' سراج کے یہاں ہم رومی کے خیالات کا پرتو پا سکتے ہیں ۔

روشن ہے سبب عشق کے کیفیت عالم
آئینہ دل ساغرِ جمشید ہوا ہے

ہرگز نہیں ہے اس کوں حقیقت کی چاشنی
جس نے مزہ چکھا نہیں عشقِ مجاز کا

عشق کافر سیں عقل کا بس نہیں
یہ فرنگی ہے پھلجڑی والا

یہ حقیقت ہے کہ سراج باوجود ولی کے جانشین ہونے کے شمال میں ان کے احوالِ حیات سے ان کے معاصرین بھی بے خبر رہے، لیکن ان کے کلام کی سحر انگیزی نے شمال والوں کو بھی مسحور کر دیا تھا۔ اس کا مثبت اثر ہم اقبال کے یہاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام میں 'عقل

1۔ ڈاکٹر سید نعیم الدین: 'مرید ہندی'۔ آزاد کتاب گھر، دہلی۔ 1992۔ صفحہ: 48۔

2۔ ڈاکٹر سید نعیم الدین: 'مرید ہندی'۔ آزاد کتاب گھر، دہلی۔ 1992۔ صفحہ: 55۔

کو کبھی کبھی تنہا بھی چھوڑ دینے کی بات کہی ہے۔' مگر اس خیال کو سراج اقبال سے کم وبیش ڈھائی سو برس قبل اپنے اشعار میں پیش کر چکے تھے ۔

اگر خواہش ہے تجھ کوں اے سراج آزاد ہونے کی
کمندِ عقل کوں اپنے گلے کا ہار مت کیجو

بہرکیف! صوفیانہ طرزِ روش اور تعلیماتِ صوفیا کے زیرِ اثر بعض متصوفانہ خیالات ان کی شاعری میں در آئے ہیں ورنہ جہاں تک عشق کے موضوعات کا تعلق ہے تو سراج کے یہاں ان میں روحانیت کے برعکس ارضیت چھائی ہوئی ہے۔ لذت کوشی، جنسی ناآسودگی اور ہوس رانی سے یکسر معرا یہ عشق انبساط و سرور اور جذب و کیف کا اک جہاں دل میں آباد کر دیتا ہے۔ یہاں تڑپ میں تسکین اور سوختگی میں خنکی کا احساس ہوتا ہے ۔

نجانوں عشق کی بجلی کدھر سیں آئی ہے
کہ مجھ جگر کے کھلے کوں جلا ، تمام کیا

لب و رخسار کے گل قند سیں لازم ہے علاج
دل کے آزار سیں بیمار ہوں ، کن کا ، ان کا

سراج کا عشق سراسر ارضی ہے۔ انھوں نے عشق کی کیفیات کا ہیجان انگیز تذکرہ نہیں کیا مگر معشوق کے خد و خال کے خیالی و حقیقی روپ اس طرح بیان کیے کہ حسنِ مجسم آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ حسنِ یار بیان کرتے وقت سراج اپنے اطراف ہی سے تشبیہات چنتے ہیں۔ قدرت کی ساری خوب صورت چیزوں کا فطری حسن ان کے محبوب میں انھیں دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ سارے نظر فریب جلوے فریبِ نظر بن جاتے ہیں جب سراج فراقِ یار میں محزوں اور وصلِ معشوق کے لیے بےکل نظر آتے ہیں۔ لذتِ نعمتِ دیدار میں 'آئینۂ حیراں' اور 'ہم چشمیِ جاناں' نہ ہونے کے قلق کی روداد سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سراج کا قربتِ حسنِ یار کا تصور حقیقی سے زیادہ تخیلاتی ہے۔ سراج کا بیانِ حسن، عشق کے جسمانی تقاضوں کا مؤید نہیں روحانی تقاضوں کا امین ہے۔ یہاں حسن کے پرکیف نظارے روح کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ ان کا عشق

جذبات کی تہذیب کرتا ہے، اسے برانگیختہ نہیں کرتا۔ وہ سحر و دیوانگی سے نکال کر آدی کو ایسی بے خبری عطا کرتا ہے کہ من و تو کے فرق کی تمیز زائل ہو جاتی ہے۔ عشق کی اس تحیر خیزی سے حواسِ ظاہرہ ہی نہیں حواسِ باطنہ بھی تحریک پاتے ہیں، جو درونِ قلب صالح جذبات کی نشو ونما میں معاونت کرتے ہیں۔

سراج کا دور، سلاطین و امرا کی بے راہ روی اور تعیش پسندی کا دور تھا۔ عیش کوشی اور تن پروری ان کی زندگی کا وتیرہ بن گیا تھا۔ 'جیسا سلطان ویسے عوام' کا مقولہ یہاں صادق آتا تھا۔ اس کی وجہ سے سفاہت و رذالت انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ابتذال کو شائستگی سے تعبیر کیا جانے لگا تھا۔ معاشرے میں عیاشی عام تھی۔ عشرت پسند اور عیاش کوچہ و بازار میں داد عیش دینے میں شرم محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس مبتذل معاشرے کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ درباروں سے وابستہ شعرا ہی نہیں عوامی شعرا کے یہاں بھی ابتذال در آیا تھا۔ یہ شعرا جنسی جذبات بھڑکانے والے اشعار معاملاتِ عشق کے نام پر سنا کر داد و تحسین حاصل کرتے اور انعامات پاتے تھے، لیکن اورنگ آباد کے گلی کوچے، دربار اور کوٹھیاں ان آلائشوں سے پاک تھیں۔ پروفیسر فاروق محمد خاں نے اپنے مضمون 'عہدِ سراج کا اورنگ آباد' میں وہاں کے تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کا جائزہ بڑے مؤثر اور تحقیقی انداز میں لیا ہے۔

شاہی درباروں کے عیش پرستانہ ماحول کے علاوہ اُردو کی ایک خانقاہی فضا بھی تھی۔ یہاں عشق کا تصور تو تھا مگر مادیت کی بجائے اس عشق کے لیے روحانیت کو ترجیح دی جاتی تھی۔ یہ عشق یک طرفہ تھا اور جذبات و احساسات کو دریائے تصورات میں متموج کرتا تھا۔ یہاں عشق کے اظہار میں داخلیت ہی داخلیت تھی، خارجیت کا مطلق گزر نہیں تھا۔ سراج کا خاندان چونکہ خانقاہی نظام کا پروردہ تھا اس لیے سراج کی حیات و شاعری میں خانقاہیت کے اثرات کا مرتب ہونا عین فطری تھا۔ عشق کا سبق انھوں نے اپنے مرشد سے سیکھا تھا۔ اپنے ایک شعر میں وہ اس کا اعتراف یوں کرتے ہیں۔

سراج یوں مجھے استادِ مہرباں نے کہا
کہ علمِ عشق سیں بہتر نہیں ہے اور علوم

سراج طبعاً حسن پرست اور عاشق مزاج تھے۔ بارہ تیرہ برس کی عمر ہی میں غلبۂ شوق نے انھیں راہِ عشق پر ڈال دیا تھا۔ پھر مرشد کی تربیت نے انھیں عشق کا رمز شناس بنا دیا اور وہ کہنے لگے:

گر حقیقت کی سیر ہے خواہش
راہِ عشقِ مجاز لازم ہے

سراج وارداتِ عشق میں بے ہودگی کو پسند نہیں کرتے، لیکن تکرار، حجت اور زبانی چھیڑ چھاڑ سے بھی باز نہیں آتے۔ وہ حسن سے وصال کا مطالبہ نہیں کرتے، راہِ عشق میں لذتِ فراق سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق کا یہی موڑ مجاز کو حقیقت سے ملا دیتا ہے اور معشوق کا ارضی پیکر معدوم ہو کر حسنِ مطلق میں ضم ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض عاشقانہ اشعار سے پتہ ہی نہیں چلتا کہ شاعر کا تخاطب حسنِ ارضی سے ہے یا حسنِ ازلی سے۔ حسن پر فدا ہونے کی کیفیت البتہ دونوں جگہ یکساں دکھائی دیتی ہے ؂

میری طرف سیں یار کوں جا بول اے سراج
عالم ترے جمال کا اُمیدوار ہے

مجھے نگاہِ تغافل رقیب پہ الطاف
ادائے مصلحت آمیز نے غلام کیا

لے لیے سب سیں خط آزادی
ہم تو اب ایک کے غلام ہوئے

اور عاشقوں مثال مجھے تم نہ بوجھیو
سب مبتلائے عام ہیں میں مبتلائے خاص

سراج اور میر دونوں حزن وملال کے شاعر مانے جاتے ہیں۔ دونوں نے اپنے کلام کو دردو غم کا دیوان کہا ہے۔ میر کہتے ہیں ؂

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

اور سراج نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ ؎

اے جانِ سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا

دونوں اشعار کے تیور بتا رہے ہیں کہ میر کے یہاں دیوان میں جو درد و غم مذکور ہیں وہ مسائلِ حیات کے پروردہ ہیں۔ ان میں غمِ جاناں کی کسک بھی ہے، امرا و نوابین کی بے التفاتی اور روزی روٹی کا رونا بھی ہے، اقدار کی بے قدری اور انسانی تہذیب کی پامالی کا کرب بھی ہے اور سیاسی نظم کے بحران کا غم بھی ہے۔ گویا میر کے اشعار میں ذات سے کائنات تک کا غم سمٹ آیا ہے۔ اس کے برعکس سراج کے مجموعۂ احوال میں محض غمِ جاناں اور وارداتِ عشق کی حزنیہ کیفیات نظر آتی ہیں۔ نہ ان کے یہاں آلامِ روزگار ہے نہ امرا کے تغافل کا غم۔ وہاں تو بس قلندرانہ شان میں غمِ عشق کو جھیلنے کا سودا ہے اور بس۔ سراج کی عشقیہ شاعری کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'کیتھارسس' کا درجہ دیا ہے۔ انھوں نے سراج کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''(سراج کے) یہاں درد و غم، الم و ناکامی، ہجر، جانکاہی اور مصائب ڈھاتے نہیں ہیں بلکہ اپنے توازن، نرمی، ضبط اور گداختگی سے سہارا دیتے ہیں۔ یہاں غم میں بھی سرشاری و ''سرمستی'' محسوس ہوتی ہے[1]۔''

سراج کو غمِ عشق میں تڑپنا، مصائب جھیلنا، مضطرب و بے قرار ہونا پسند ہے۔ وہ انھیں اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتے ہیں ؎

تڑپناں، تلملاناں، غم میں جلناں، خاک ہو جانا
یہی ہے افتخار اپنا، یہی ہے اعتبار اپنا

1۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادبِ اُردو۔ جلد اوّل۔ دہلی۔ 1977۔ صفحہ: 570۔

جب ہوا جل کر جگر سب کیمیا
نقدِ خالص عشق کا حاصل ہوا

ہمارا خون ناحق نہیں ہوا ضائع ارے قاتل
زمیں سے گل ہو نکلا آسماں پر ہو شفق پھیلا

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ غمِ عشق سے سراج نے نباہ کرنا سیکھ لیا تھا اور وہ اس غم کے رجائی پہلوؤں پر توجہ دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سراج کے یہاں میر کے مقابلے میں قنوطیت کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ وہ شعوری طور پر غم کو انگیخت کرتے ہیں اور اس کی ساری کیفیات کو پوری سرشاری کے ساتھ اشعار میں پیش کرتے ہیں۔ سراج کا یہ عمل شعر کے تاثر کو اس قدر بڑھا دیتا ہے کہ معنی و متن کے ساتھ پیش کردہ کیفیات کو بھی قاری محسوس کرتا ہے۔ غمِ عشق کے اظہار میں ان کے یہاں جو والہانہ پن ہے وہ غیر فطری یا بناوٹی نہیں ہے بلکہ شاعر کے اندرون کی ہو بہو تصویر پیش کرتا ہے۔

قدیم صوفیانہ شاعری کا ایک وصف یہ بھی رہا ہے کہ اس میں عشق کے نسائی جذبات کی عکاسی کی جاتی تھی۔ اس شاعری میں عاشق بصورتِ زن اور معشوق بشکل شوہر متصور کیا جاتا تھا۔ اس لیے تخاطب کی ساری ضمیریں خدا (مشوق) کے تئیں مذکر استعمال کی جاتی تھیں۔ گجری، دکنی اور ہندی شاعری میں تو، توں، گسائیں، پیا، پیو، ساجن، پریتم، جانم، موہن، من ہرن وغیرہ ضمیریں خدا (معشوق) کے لیے عام طور پر مستعمل تھیں۔ سراج نے اپنے عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے بھی اوپر کی اکثر ضمیریں استعمال کی ہیں ؎

کہاں ہے گل بدن موہن پیارا
کہ جیوں بلبل ہے نالاں دل ہمارا

ہے شاد اپنے پھول سیں ہر بلبل اے سراج
وہ یارِ نو بہار ہمارا کب آئے گا

ہر قطرہ اشک میں ہے ظاہر پیو کی صورت
پانی میں جیوں عیاں ہے مہتاب کا تماشا

سجن نے زلف میں اول مجھے اسیر کیا
نگاہِ تیز سیں پھر کر نشانِ تیر کیا

محتاج اے سریجن خاطر سوں عاشقاں کی
عشرت اُٹھے گی یکسر غم کا وفور ہوئے گا

عشق کے متوالے سراج حسن کے پرستار بھی تھے۔ ان کی شاعری میں حسن کو کئی زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ محبوب کے سراپا میں اگر وہ حسنِ قدرت کے دسیوں جلوے دیکھ لیتے ہیں تو مناظرِ فطرت کو قریب و دور سے نہارنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مناظرِ قدرت میں حسنِ یار کے جلوے دیکھنا تو اُردو شاعری کا شعار رہا ہے مگر سراج حسنِ محبوب میں حسنِ قدرت دیکھتے ہیں ؎

بجا ہے بلبل و قمری، جو نغمہ خواں آیا
کہ یار گل بدن و سرو نوجواں آیا
نپٹ عجب میں ہوں سورج کدھر کوں نکلا ہے
وہ مہر ماہ رخ و ماہ مہرباں آیا
ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا ، بہار ہوا ، بوستاں ہوا

سراج قدِ یار میں سرو، رُخِ یار میں مہر و ماہ، ابرو و مژگانِ یار میں کمان و تیر، خم ابروئے یار میں ماہِ عیدِ رمضاں، نگاہِ یار میں صفتِ سیف، ابروئے پرچیں میں شمشیرِ جوہردار دیکھتے ہیں۔ ایسے مواقع پر وہ تشبیہات کے بجائے استعارات کا زیادہ استعمال کرتے ہیں جو بعض دفعہ علائم و پیکر کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ محبوب کے اعضائے جسمانی کو اجرامِ فلکی سے تشبیہ دیتے وقت ایک دو جگہ امرِ واقعہ کے خلاف انھوں نے خیال باندھا ہے، مثلاً ؎

رخسار یار حلقۂ کاکل میں ہے عیاں
یا چاند ہے سراج اماوس کی رات کا

حلقۂ کاکل میں دکھائی دینے والے رخسار یار کو اماوس کی رات کے چاند سے تشبیہ خلاف واقعہ عمل ہے، کیونکہ اماوس کی رات میں چاند دکھائی نہیں دیتا۔ غالب نے ''یارے دو دن کہاں رہا غائب'' میں اس امر واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو چیز غائب ہو وہ اندھیری رات میں عیاں کیوں کر ہو سکتی ہے۔ پھر چاند جیسے دمکتے عارض کو اماوس کے چاند (جو معدوم ہو) سے تشبیہ دینا دور از کار خیال کے سوا کچھ بھی نہیں۔

سراج نے محبوب کی سراپا بیانی میں حروف تہجی کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً وہ قدِ محبوب کو الف کی مانند، آنکھوں کو صاد، ابرو کو نون، گیسوؤں کو لام اور خال کو جیم کے نقطہ کی مانند قرار دیتے ہیں۔ یہ تشبیہات اُردو شاعری میں چیدہ چیدہ تو مل جاتی ہیں مگر سراج نے محبوب کے سراپا کے بیان کے لیے غزل میں یہ ساری چیزیں جمع کر دی ہیں۔

سراج کی غزلوں میں علم نجوم کے نکات کو بھی بحسن وخوبی برتا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس علم میں بھی شغف رکھتے تھے۔ علم نجوم کی رو سے زحل منحوس اور مشتری کا رقیب مانا جاتا ہے۔ مشتری چھٹے فلک کا مالک ہے اور زحل ساتویں فلک کا۔ حسن و نور کے لحاظ سے یہ ایک دوسرے کے نقیض بھی ہیں۔ سراج نے اسی نکتے کو ذہن میں رکھ کر یہ بات کہی ہے کہ ؎

اس مشتری جبیں کا مجھے غم ہوا زحل
طالع کا میرے نیک ستارا کب آئے گا

ایک اور شعر میں انھوں نے آفتاب کو فلکِ چہارم کا مالک کہا ہے۔ علم نجوم میں آفتاب کو اس فلک کا شاہ کہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے نجومی نکات ان کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔

سراج کی فنِ مصوری سے نسبت کا کہیں ذکر نہیں، لیکن ان کے اشعار میں رنگوں کا تجربہ اس غضب کا کیا گیا ہے کہ وہ ایک ماہر فن کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ حسنِ محبوب کی تعریف میں انھوں نے رنگ و نور کا استعمال بہت کیا ہے۔ نور کے تعلق سے تو انھوں نے شمع، ماہتاب، آفتاب، دن، دھوپ، اُجالا جیسے منابع تشبیہا استعمال کیے ہیں مگر رنگوں کے بیان میں

ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال نہیں ہوا بلکہ اصل رنگوں کی کیفیات ہی انھوں نے پیش کیں۔

ہندی میں سورداس اور اُردو میں ہاشمی کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں پیدائشی اندھے تھے لیکن ان کی شاعری میں رنگوں کا امتزاج حیران کن حد تک سچا ہے۔ سورداس نے اپنے ایک شعر میں کرشن کے رنگ (سانولا/ نیلا) اور رادھا کے زرد رنگ کے اتصال کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دونوں ملے تو دنیا ہری بھری ہوگئی۔ امر واقعہ ہے کہ نیلا اور زرد رنگ ملتے ہیں تو ہرا رنگ تیار ہو جاتا ہے۔ نیز فنِ مصوری میں زعفرانی اور ہرا رنگ ایک دوسرے کے متناقض مانے جاتے ہیں۔ سراج کو رنگوں کے امتزاج سے ہونے والی تبدیلیوں کا کما حقہٗ علم تھا۔ اپنے ایک شعر میں وہ رنگوں کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں ۔

اس بنفشی پوش سیں مت مل رقیب زرد رو
کیا تو شاخِ زعفراں ہے ، باغ نافرمان کا

سراج کے یہاں اور بہت سے اشعار ہیں جن میں رنگوں کی حسن آفرینی اور ان کی مختلف چھٹاؤں سے پیدا ہونے والے حسین مرقعوں کی نقش گری نہایت خوب صورت انداز میں کی گئی ہے

کیسری جامہ بدن میں اس کے دیکھ
رنگ میرا زعفرانی ہوگیا

دیکھ اس خورشید رو کو اے سراج
چاند کا رنگ آسمانی ہوگیا

انھوں نے بعض اشعار میں براہِ راست مصوری کا بھی ذکر کیا ہے۔ جیسے ۔

گرچہ نقاشی میں لاثانی ہے مانی کا قلم
لیکن اس کے ناز کی صورت بنانا کیا سکت

تصویر میں جذبے کی عکاسی کرنا نہایت مشکل مانا جاتا ہے۔ اسی لیے 'مونالیزا' کی تصویر کو دنیا میں نہایت اہم قرار دیا گیا ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ محبوب کے ناز کو تصویر میں ڈھالنا دشوار طلب

کام ہے، یہ مانی کے بھی بس کا کام نہیں ہے، ان کے ماہر فن ہونے کی گواہی دے رہا ہے۔

سراج کی کلیات میں موسیقی کے سرتالوں کا بھی ذکر ہے۔ ان کے گھر میں سراج کے بچپن ہی سے سماع کی محفلیں منعقد کی جاتیں۔ قوال متصوفانہ کلام و اقوال موسیقی کی دھنوں میں گاتے، جس سے وجد کا عالم طاری ہو جاتا۔ سراج کے کان چونکہ بچپن ہی سے موسیقی آشنا تھے، اس لیے ان کی شاعری میں غنائیت کا اثر و نفوذ ناگزیر تھا۔ مثنویوں کے علاوہ سراج کا جتنا بھی کلام ہے وہ بآسانی سرتال میں گایا جا سکتا ہے۔ 'خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی' اس کی اہم مثال ہے۔ اس غزل کو قوال اگر موسیقی کی دھن پر گاتے ہیں تو اک وجد آفریں سماں طاری ہو جاتا ہے۔ فقیروں کی دف کی تھاپ اور چمٹے کی آواز پر یہ غزل گزشتہ صدی کے آخر آخر تک قریہ قریہ، گاؤں گاؤں، گلیاروں اور چوپالوں میں سنی گئی اور سراج کے نام اور ان کے کلام کو متعارف کراتی رہی۔ اس غزل کی معنی آفرینی، تسلسلِ خیال، شعریت اور موسیقیت کا یہ عالم ہے کہ نظیر اکبرآبادی، راسخ عظیم آبادی، یاس یگانہ چنگیزی سے لے کر تا حال اس غزل کو تضمینوں میں ڈھالا گیا ہے۔ اس غزل کی موسیقیت اور خیال آفرینی کی وجہ سے یہ اجتماعی حافظے کا حصہ بن چکی ہے۔ غزل کا یہ وصف نظیر کی نظموں میں بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی عوامی شاعری بھی لوگوں کے اجتماعی حافظے کا حصہ بن چکی ہے۔ میر نے جب شاعری کا دفتر کھول کر قلم سنبھالا ہی تھا تو اس زمانے میں سراج شاعری کا دفتر باندھ چکے تھے۔ انھوں نے سراج کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں مگر میر نے نہ اپنے تذکرے میں سراج کا مکمل تعارف کرایا نہ اس مشہور غزل پر اپنی رائے کا اظہار کیا۔ بہر کیف، باوجود سراج کی آشفتہ سری، دیوانگی اور جذب و مستی کے، ان کے اشعار میں غنائیت کا وفور، فنِ موسیقی سے ان کے لگاؤ کا مظہر ہے۔ انھوں نے بہت سے آلاتِ موسیقی کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔ اس سے شعری حسنِ معنی میں اضافہ ہوا ہے اور خیالات کے تار پود کی بنت دلکش اور جاذبِ نظر بن گئی ہے۔

سنوں گر اس لبِ شیریں سیں دلدہی کی صدا
ہزار نوبتِ کیخسروی بجاؤں گا

یہی آہوں کے تاروں میں صدا ہے
کہ بارِ غم سیں خم جیوں چنگ ہوجا

نہ ہوئے کیوں شور ، دل کی بانسلی میں
ملاحت کا سلونا کان پہنچا

ہے ہمارے نالۂ پرسوز کا مطلب بلند
سرو قد کوں ہوئے ، مگر معلوم حال اس تان کا

موسیقی سے دلچسپی انھیں آباواجداد سے ورثے میں ملی تھی۔ ان کا خاندان صوفیانہ ماحول میں ڈھلا ہوا تھا۔ ہر ہفتہ محفلِ سماع کا انعقاد خود سراج بھی کیا کرتے تھے۔ چنانچہ عبدالجبار خاں ملکاپوری اپنے تذکرہ 'محبوب الزمن' میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''ہفتے میں ایک روز محفلِ سماع فرماتے تھے۔ اس میں شہر کے اکثر عمائد و مشائخ جمع ہوتے تھے۔ قوال اور گویے آپ کی غزلیں سناتے تھے۔ کبھی سامعین کو رلاتے کبھی لٹاتے تھے۔ کوئی وجد و حال میں تڑپتا تھا، کوئی وحدت کے دریا میں ڈوبتا تھا[1]۔''

موسیقی کا ذوق اور طبع کی موزونی نے سراج کے کلام میں غضب کی روانی پیدا کردی تھی۔ قوال ان کا کلام گاتے تو وجد کا سماں طاری ہوجاتا۔ سرود و سماع کی خانقاہی فضا کے زیرِ اثر ان کی طبع موزوں مترنم تراکیب والفاظ، اشعار میں اس طرح استعمال کرتی کہ شعر میں لے و آہنگ رس گھولنے لگتے۔

سراج کی شاعری میں موضوعات کا تنوع بھی ایک اہم وصف کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ ان کا دکنی شعری انداز ہے۔ اسے انھوں نے ولی سے بہت قبل ہی دکنی شعری روایت سے حاصل کیا تھا۔ ہاشمی کی ریختی سے قریب تر شاعری کا یہ اثر ہے کہ ہاشمی نے جس طرح اپنی غزلوں میں عورتوں کے مزاج اور ذوق کے کھانے پینے کے لوازمات کا تذکرہ کیا ہے سراج کے یہاں وہ تشبیہ و

1۔ صوفی عبدالجبار خاں ملکاپوری: 'محبوب الزمن'۔ حیدرآباد۔ صفحہ: 485۔

استعارے بن کر سامنے آتے ہیں۔ ایک غزل میں وہ کہتے ہیں ؎

جاں سپاری ، داغ کتھا ، چونا ہے چشم انتظار
واسطے بیمار غم کے دل ہے بیڑا پان کا

لوازماتِ طعام و شرب میں کبھی کبھی وہ اُردو شاعری کی ڈگر اختیار کر لیتے ہیں اور شمالی ہند کے اسلامی کھانوں کے ذائقے اُنھیں یاد آتے ہیں ؎

جب کباب دل سیں سیخ آہ کھینچوں بے حجاب
تب تنورِ چرخ میں چھپ جائے قرصِ آفتاب

ہے بجا گر وو ملیح آوے کہ لازم ہے نمک
عندلیب بوستاں ہے آتش گل ہر کباب

کبابِ دل سے سیخ آہ کھینچنے سے تنورِ چرخ میں قرصِ آفتاب کا چھپ جانا اور آتشِ گل پر عندلیبِ بوستاں کا کباب ہو جانا، یہ تمام لوازماتِ طعام کو غزلیہ شاعری میں استعمال کر کے سراج نے حسنِ معنی آفرینی میں اضافہ ہی کیا ہے۔ اشیائے خوردنی کے سہارے شاعری میں تغزل پیدا کرنے کا یہ انداز شاید سراج کے بعد دکھائی نہیں دیتا۔

سراج کی متصوفانہ شاعری

اُردو کے غیر صوفی شعرا کے یہاں بھی 'تصوف برائے شعر گفتن' کی روایت رہی ہے۔ ایسی متصوفانہ شاعری ، شاعری کی حد تک تو درست ہوتی ہے مگر صوفیانہ وجد و حال اور جذبات و احساسات سے عاری ہوتی ہے۔ اس میں شاعر کا قال تو جھلکتا ہے حال کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ یہی وجہ ہے کہ میر اور درد کی شاعری میں ہمیں واضح فرق نظر آتا ہے۔ سراج سراپا صوفی تھے۔ ان کا مزاج، رہن سہن، نشست و برخاست، طرزِ گفتار سراسر صوفیانہ تھا۔ بچپن ہی سے جذب و حال کی کیفیت ان پر طاری رہتی اور مجنونہ وار گھر چھوڑ کر اولیائے کرام کی زیارت گاہوں کا رُخ کرتے اور وہیں اپنے دن رات گزارا کرتے۔ کبھی کبھی تو انھیں اپنی بے لباسی کا بھی ہوش نہیں رہتا۔ جذب و کیف کی اس حالت میں ان کی زبان سے جو اشعار نکلتے، وہ ان کی قلبی کیفیات کے حامل

ہوتے اور سچے صوفی کے جذبات و احساسات ان اشعار سے منکشف ہوتے۔ سراج کا یہ فارسی کلام محفوظ نہیں رہ سکا۔ ان کے اُردو کلام میں بھی یہ جذب و کیف اور مستی پائی جاتی ہے۔ مگر پتہ نہیں کیوں تصوف میں ڈوب کر لکھا گیا ان کا اُردو کلام قلیل ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی، سراج کی صوفیانہ شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''انھوں (سراج) نے شاعری کو اپنے وارداتِ قلبی کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا، اس لیے ہمیں ان کی شاعری میں تصوف کا وہ رنگ نہیں ملتا جسے 'برائے شعر گفتن خوب است' کہا گیا ہے بلکہ وہ ایک عملی Practicing صوفی کے وجد و حال، ذوق و شوق، ولہ و خرام اور کرب و نشاط کی سچی تصویر ہے۔ انھوں نے مصطلحات کا استعمال زیادہ نہیں کیا ہے لیکن کیفیات وہی بیان کی ہیں جنھیں اصطلاحی زبان میں کہا جاتا ہے تو وہ مسائل تصوف بن جاتی ہے[1]۔''

سراج نے اپنے صوفیانہ کلام کو تصوف کی ادق اصطلاحات کا استعمال کر کے بوجھل نہیں بنایا بلکہ صوفی کی عملی زندگی کی کیفیات، مشاہدات، جذب و سکر اور عشق و سرمستی والے استغراق (جو چشتیہ سلسلے میں سوز و گداز اور محبت و مروّت اور موَدّت و موانست کے مظہر مانے جاتے ہیں) کی شعری ترجمانی کی ہے۔ ان کی متصوفانہ شاعری میں عشق ایرانی فضا کا پروردہ نہیں بلکہ اس میں ہندوستانی ماحول کی خوبو بسی ہوئی ہے جو گجری اور دکنی متصوفانہ عشقیہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ عشق کی اس سرمستی میں ارضیت تو ہے لیکن جسمانی تقاضوں کے بالمقابل روحانی تقاضوں کی سرشاری کا اس میں زیادہ احتمال دکھائی دیتا ہے۔ عشق کے باب میں اس نکتے پر بحث کی جا چکی ہے۔ سراج نے تصورِ الٰہ کے متصوفانہ نظریات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے مگر نظریاتی فکر و مباحث کے علی الرغم انھوں نے اللہ تعالیٰ کے تئیں بندے کے معصومانہ و عاجزانہ جذبات و احساسات ہی کی ترجمانی کی ہے۔

نظر کر دیکھ ہر شے مظہرِ نورِ الٰہی ہے
سراج اب دیدۂ دل سیں صنم دیکھا صنم بھولا

1۔ بحوالہ: 'امکان' سراج نمبر (نثار احمد فاروقی: سراج اورنگ آبادی پر نئی روشنی)۔ ممبئی۔ صفحہ: 29۔

شرابِ معرفت پی کر جو کوئی مجذوب ہوتا ہے
در و دیوار اس کو مظہرِ محبوب ہوتا ہے

کہیں ہو کے لیلیٰ ہوا جلوہ گر
کہیں آپ آیا ہے مجنوں ہوکر

عکسِ جمالِ دوست اسے آشکار ہے
درپن سیں دل کے زنگ کدورت کیا جو صاف

وگرنہ حقیقت میں سب ایک ہے
جو دستا ہے اس ایک کا بھیک ہے

خدا کے متعلق سراج کے متصوفانہ تصورات میں جو سادگی ہے وہ بندے کے وفورِ جذبات کے اظہار کا ایک وصف ہے۔ اس میں ریا، بناوٹ کا شائبہ نہیں بلکہ بے ساختگی ہے جو بندے کی زبان پر عود کر آتی ہے۔ یہی استخلاص ذاتِ باری تعالیٰ کو مطلوب ہے۔ سراج نے ان اشعار میں اللہ تعالیٰ کے تئیں 'لاموجود الا اللہ' کی گواہی اس معصومانہ انداز میں دی ہے اور جو خلوص ٹپک رہا ہے وہ بندے کے جذبۂ محبت کی عمدہ مثال فراہم کرتا ہے۔

سراج کی تقدیسی شاعری

اس حقیقت سے انکار، حق کو جھٹلانے کے مصداق ہے کہ شاعری ابتدا ہی سے اپنے بیشتر موضوعات کو حاصل کرنے کے لیے مذہب کی مرہونِ منت رہی ہے۔ آج شاعری میں مذہب کے نام پر بدکنے والے بھلے ہی بری صورت بنائیں، جھنجھلا جائیں، سب وشتم اور الزام تراشی پر اُتر آئیں، لیکن اس سچائی کے کڑوے گھونٹ کو پیے بغیر ان کے پاس کوئی چارہ ہے ہی نہیں کہ دنیا کے کلاسیکی ادب میں ان ہی شہ پاروں کو بلند مقام حاصل ہوا اور انھیں ہی کرسیِ عزّت واکرام نصیب ہوئی جس میں مذہبی موضوعات کو ادب (شعروانشا) کا جزو بنایا گیا تھا۔ چاہے پھر وہ 'والمکی رامائن' ہو یا 'مہابھارت'، 'پیراڈائز لاسٹ' ہو یا 'پیراڈائز ریگین'، 'شکنتلا' ہو یا 'گیانیشوری'..... ان تمام

کتابوں میں جنھیں کلاسیک کا درجہ دیا گیا ہے، مذہب کا اثر ونفوذ پایا جاتا ہے۔

سراج صوفی درویش تھے۔ صوفی کی زندگی سراپا 'عشق' ہوتی ہے اور ان کے یہاں عشق میں شدت بھی بہت ہوتی ہے، اس لیے سراج کے یہاں بھی عشق کی ارضی کیفیات کے ساتھ روحانی جذبات کی بھی خوب عکاسی ہوئی ہے۔ مگر ان دونوں صوفیانہ طریقوں سے ہٹ کر انھوں نے خالصتاً تقدیسی شاعری پر توجہ دی ہے اور اسی کے نتیجے میں ان کے یہاں حمد، مناجات، نعت اور منقبت جیسی موضوعی اصناف پر بھی بہترین اشعار کی قوس قزح دِکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں ان موضوعی اصناف کا جائزہ لیا جارہا ہے۔

حمد: 'حمد' ثنا وتوصیف اور تعریف ومدح کو کہتے ہیں، لیکن اصطلاح میں اب صرف خدا کی تعریف ہی حمد کہلاتی ہے۔ بندے کے دل میں اللہ کا ڈر اور اس کی عقیدت سما جائے تو وہ ان ملی جلی کیفیات کے زیر اثر خدا کی پاکی اور اس کی بڑائی بیان کرنے لگتا ہے، اسے حمد کہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی بڑائی کا یہ طریقہ غیر متمدن وغیر مہذب قوموں کے لوگوں سے لے کر مہذب اور متمدن لوگوں تک میں پایا جاتا ہے۔ گویا بندے کو اللہ کی بزرگی کے اظہار کے بغیر کوئی چارۂ کار ہی نہیں۔ اسلام میں تو اللہ کی بڑائی بیان کرنے کے لیے حکماً تاکید کی گئی ہے۔ ﴿وسبح بحمد ربک﴾ (سورۂ طور: 48)۔ اس لیے ہر مسلمان نماز میں سب سے پہلے اسی ذاتِ باری تعالیٰ کی پاکی بیان کرتا ہے ﴿الحمد للہ رب العالمین﴾

بعد میں نظم ونثر میں بھی اس کا چلن عام ہوا تو کتابوں کی ابتدا حمدِ خدائے اکبر سے کی جانے لگی۔ اُردو ادب میں تاحال یہ سلسلہ جاری ہے۔

سراج نے اپنے دیوان کی ابتدا حمد سے کی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

نام تیرا مطلعِ فہرست ہے دیوان کا
ہے زباں کا ورد خاصا اور وظیفہ جان کا

انھوں نے جہاں اس حمد میں قرآنی آیتوں کا استعمال کیا ہے وہاں وہ محمدؐ سے کرم کے اُمیدوار بھی دِکھائی دیتے ہیں۔ اس حمد کا بیشتر حصہ متصوفانہ خیالات پر مبنی ہے اور 'م' کے پردے کی بات کے ساتھ عرفانِ الٰہ وعرفانِ ذات کی بابت بھی اس میں حمدیہ اشعار ملتے ہیں۔

سراج کی کلیات میں ایک حمدیہ مثنوی بھی درج ہے۔ چالیس اشعار کی اس حمدیہ مثنوی میں اللہ تعالیٰ کی قادریت، اس کی وحدت، اس کی خلاقیت، اس کی الحی والقیوم ذات کی خوب بڑائی کرنے کے بعد سراج تصوف میں رائج نظریۂ وحدۃ الوجود وشہود کی راہ اختیار کر لیتے ہیں اور جہاں طور میں جلوۂ خداوندی کا ذکر کرتے ہیں وہاں یوسف کے عشق، زلیخا کے سوز، لیلیٰ کے جلوے اور مجنوں کے جنوں میں وہ خدا کے موجود ہونے کی بات بھی کرتے ہیں، مگر وہ اس امر کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ عقل کی بساط نہیں کہ وہ کنہہ ذاتِ الٰہی کا پتہ لگا سکے۔ یہ کام صرف عشق ہی کر سکتا ہے مگر عشق کی راہ بڑی پُر پیچ ہوتی ہے۔ اس لیے وہ نصیحت کرتے ہیں کہ سراج اب اس گفتگو میں خاموشی ہی بہتر ہے۔ اس طرح یہ حمد اختتام کو پہنچتا ہے۔ سراج نے باوجود تقدیسی نظم ہونے کے اس میں صنعتوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ مثلاً اس حمد میں تشبیہات و استعارات کے علاوہ تلمیح، ایہام، مناسبتِ لفظی وغیرہ کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں اساطیر اور علامت سازی سے بھی سراج نے کام لیا ہے۔

نعت : نعت کے معنی بھی وصف بیان کرنے کے ہوتے ہیں مگر اصطلاح میں حضرت محمدؐ کی تعریف کے لیے ہی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس لفظ کو حضورؐ کی مدح کے لیے سب سے پہلے حضرت علیؓ نے استعمال کیا تھا۔ اس وقت سے عربی میں نعت کا لفظ حضورؐ کی تعریف سے منسوب ہو گیا ہے۔ نعت کو عرفی نے 'تیغ دودم' سے تعبیر کیا ہے کیونکہ تعریف میں غلوشانِ رسالت کو ربوبیت تک پہنچا دیتا ہے اور اگر شانِ رسالت میں استخفاف کا پہلو در آئے تو بھی توہینِ رسالت کے گناہ میں ماخوذ ہو سکتا ہے۔ ایسی دوطرفہ جکڑبندیوں کے درمیان حسب مراتب نعت کہنا تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ اسی لیے فارسی کے کسی شاعر نے کہا ہے کہ "باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار"، گویا نعت کے میدان میں قدسی صفتوں کے پاؤں لڑکھڑا سکتے ہیں۔ لہٰذا نعت نگاری میں احتیاط لازم ہے۔ سراج نے تمام احتیاط کے باوجود صوفیانہ نظریے کے تحت حضورؐ کو 'احمدِ بلامیم' تک پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ؎

رسولِ خدا سیّد المرسلینؐ
قیامت کے دن شافع المذنبین

نبوت کی مسند کا ہے جانشین
کیا جس کی تعظیم روح الامیں

انھوں نے رسولِ مقبولؐ کی ذات میں اوّل و آخر اور ظاہر و باطن کی صفات بھی جوڑ دی ہیں۔ حمد کے بالمقابل سراج کی نعتِ رسولؐ میں زور اور شعری حسن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

منقبت : منقبت، اہلِ بیتِ نبیؐ، اصحاب کبارؓ اور اولیاء اللہ کی تعریف کو کہتے ہیں۔ شعرا کرام نے منقبت کے موضوع کو قرآن و احادیث سے اخذ کیا ہے۔ احادیث میں تو ایک مکمل باب مناقب میں ملتا ہے، جس میں آپؐ نے صحابہؓ کے علاوہ بھی بہت سارے افراد کی تعریف فرمائی ہے۔ منقبت نگاری کی روایت اُردو میں عربی، فارسی سے آئی ہے۔ صوفیائے کرام نے اپنے مرشدین اور نیک صالحین کی مدح میں بھی منقبتیں کہی ہیں۔ سراج کی کلیات میں مناجات کے ذیل میں حضرت علیؓ کی منقبت شامل ہے لیکن ادارۂ ادبیاتِ اُردو، حیدرآباد کے نسخۂ کلیاتِ سراج میں زور مرحوم نے نعتِ رسولؐ کے بعد 'صفتِ چار یار' میں لکھی منقبت کا ذکر کیا ہے جو مطبوعہ کلیات میں نہیں ہے۔ مذکورہ مناجاتی منقبت کے علاوہ تذکرۂ اُردو مخطوطات، جلد پنجم میں بیاض میر عباس علی (مخطوطہ نمبر 951) میں سراج سے منسوب سات بند کا ایک مسدس حضرت علیؓ کی مدحت میں شامل ہے۔ زور مرحوم نے اس کے دو بند صفحہ نمبر 112 پر دیے ہیں ۔

رتبہ دیا ہے تم کوں جو سبحان یا علیؓ — دیکھے نبیؐ نے عرش پر اوشان یا علیؓ
حق کی تو کائنات کا سلطان یا علیؓ — تمنا پہ ملک دل کا ہے قربان یا علیؓ
تعریف تیری کیا کرے انسان یا علیؓ
جبریل تیرا بھات تو جمان یا علیؓ

حق نے عطا کیا ہے ولایت کا تم کو راج — فرماں عطا کیا ہے امانت کا تخت و تاج
شاہِ شہید حق کے ہوئے حق سے تم کو کاج — حسنین کے تصدق میں ہے آبرو سراج
تعریف تیری کیا کرے انسان یا علیؓ
جبریل تیرا بھات تو جمان یا علیؓ

اس مسدس کی بعض لفظیات سے اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ سراج کا نہیں ہوگا۔ کیونکہ لفظ 'او'،

'تمنا'، 'بھات'، 'جھمان' وغیرہ کلیاتِ سراج میں نہیں ملتے۔ مگر کلیات کی مناجاتی منقبت اور اس مسدس کا لہجہ کم وبیش ایک جیسا ہے۔ اگر مذکورہ مسدس سراج کا ثابت ہو جاتا ہے تو تقدیسی شاعری میں سراج کے دیوان کی منقبت کی کمی دور ہو جائے گی۔

مناجات : رفعِ احتیاج کے لیے نہایت بیچارگی کی حالت میں بندے کا ہاتھ پھیلا کر طالبِ دعا ہونا 'دعا' یا 'مناجات' کہلاتا ہے۔ بندے کا بارگاہِ الٰہی میں اپنے تمام ذل و افتخار کا اعتراف کرتے ہوئے تضرع وزاری کے ساتھ ہاتھ اُٹھا کر استعانت کی بھیک مانگنا مناجات کے زمرے میں آتا ہے۔ دعا اور مناجات میں بندے کی عاجزی اور انکساری نیز اضطرار و اضطراب شرط ہے۔ قرآن حکیم میں دعا کی تاکید آئی ہے۔ چنانچہ حکمِ خداوندی ہے: ''اپنے رب کو پکارو گڑگڑاتے ہوئے اور چپکے چپکے۔'' (الاعراف: 55) دوسری جگہ ارشاد ہے: ''مجھے پکارو! میں تمھاری دعائیں قبول کروں گا۔'' (المومن: 60) اللہ کے رسولؐ نے بھی اُمت کے ہر فرد کو دعا کی تاکید کی ہے۔ آپؐ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''تم میں سے ہر شخص کو اپنی حاجت خدا سے مانگنی چاہیے کہ اگر اس کی جوتی کا تسمہ ٹوٹ جائے تو خدا سے دعا کرے۔''

ہمارے تقدیسی ادب میں قرآن و احادیث کے ان ارشادات کے پیشِ نظر مناجاتیں لکھی گئی ہیں۔ شعرائے کرام نے اپنی بے بسی و بے کسی کو ان مناجاتوں میں مضطربانہ انداز میں پیش کیا ہے اور اللہ ربّ العزت سے استعانت طلب کی ہے۔ سراج نے بھی اپنی مناجاتوں میں اسی رویے کو اپنایا ہے۔ ان کی کلیات میں تین مناجاتیں شامل ہیں۔ پہلی مناجات جو مثنوی 'سوز و گداز' کے فوراً بعد نقل ہوئی ہے اس میں بلا کا سوز پایا جاتا ہے۔ غمنا کی کی شدت کو بڑھانے کے لیے سراج نے ہر شعر کی ابتدا اللہ سے تخاطب کے لیے لفظ 'الٰہی' سے کی ہے۔ جیسے ؎

الٰہی مجھ کوں دردِ لا دوا دے
مجھے توفیقِ عشقِ بے ریا دے
الٰہی شوق کی آتش عطا کر
جلا کر خاک کر لا کر فنا کر
الٰہی عشق کی مئے کا پلا جام
مجھے بے ہوش رکھ ہر صبح ہر شام

اس طرح تمام مناجات میں الناکی کی فضا چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مناجات میں سراج نے ایسے الم انگیز ماحول میں بھی صنعتوں کو برتنے کا اہتمام کیا ہے ؂

الٰہی آہ کوں آتش فشاں کر
مرے آنسو کے پانی کوں رواں کر (مناسبتِ لفظی)

الٰہی مجلسِ کثرت سیں رکھ دور
مئے وحدت پلا مانند منصور (صنعتِ تضاد)

الٰہی کر مجھے فرہاد جاں کاہ
لگا میرے جگر پر تیشۂ آہ (صنعتِ تلمیح)

کلیاتِ سراج میں دوسری مناجات حمدِ باری کے بعد ہے۔ حمدِ باری میں خصوصی طور پر اللہ تعالیٰ کی خلاقی صفات کا بیان ہے۔ اس اعتبار سے مناجات میں بھی اللہ تعالیٰ کو خالق مان کر دعا مانگی گئی ہے ؂

ہمیشہ مری چشم خوںبار رکھ
لگن میں اپس کی سدا زار رکھ

اپس راہِ وحدت سیں آگاہ کر
مجھے کشورِ عشق کا شاہ کر

سراج کی تیسری مناجات بڑی رواں ہے۔ اس میں وہ اضطرار اور اضطراب نہیں ہے جو پہلی دو مناجاتوں میں تھا بلکہ ایک قسم کی پرسکون کیفیت کا عالم اس مناجات میں محسوس ہوتا ہے ؂

یا الٰہی حشر میرا ہوئے پیغمبرؐ کے سات
اور بتولِ فاطمہؓ اور حیدرؓ و صفدرؓ کے سات
مرجعِ ہر چار مذہب مصدرِ آیاتِ دیں
صادقِ قولِ حقیقت حضرتِ جعفرؓ کے سات

جس کے چہرے پر نمایاں ہے جمالِ احمدی
شاہِ دیں حضرت نقی آئینۂ انور کے سات
قائمِ آلِ محمدؐ خاتمِ اثنا عشر
ہادیِ دیں مہدیِ آخر زماں سرور کے سات

اس مناجات کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بارہ اماموں (اثنا عشر) کا ذکر ان کے ذاتی اوصاف کے ساتھ ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سراج نے خلفائے راشدین کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سراج شیعہ سنی مسلک سے پرے رہ کر اپنی تعلیمات لوگوں تک پہنچاتے تھے۔ انھوں نے جتنی شدت کے ساتھ بارہ اماموں کے واسطہ سے دعا مانگی ہے اتنی ہی شدت کے ساتھ خلفائے راشدین کی مدح بھی کی ہے۔ دونوں مسلکوں کو ساتھ لے کر عقیدت کے مطابق دینِ حنیف کی پیروی کرنا اگر چہ مشکل امر ہے مگر سراج نے اسے بدرجۂ اتم نبھایا ہے۔

سراج کی شعری صناعی

سراج بچپن ہی سے غلبۂ شوق کے زیرِ اثر رہے۔ یہی وجہ ہے کہ خارجی اشیا کے بیان میں بھی ان کے یہاں داخلیت کا اثر و نفوذ دکھائی دیتا ہے۔ حسن و عشق کی وارداتیں ہوں یا فطرت کی نیرنگیوں کا تذکرہ، وہ تمام خارجی عوامل کو اپنے اندرون میں اُتار لیتے ہیں اور جو احساسات مرتب ہوتے ہیں انھیں اپنے اشعار میں ڈھال لیتے ہیں۔ خارج سے داخل کے عمل میں ان کا فکرِ رسا (ذہن) کام کرتا ہے اور داخل سے خارج یعنی شعر گری کی صورت میں ان کا احساس (قلب) کارفرما ہوتا ہے۔ اس طرح عقل کو تنہا چھوڑ دینے کی بات کرنے والے سراج کے یہاں فہم و فراست (عقل) اور احساس و جذبہ (دل) دونوں تخلیقِ شعر میں معاونت کرتے ہیں۔ شعور و وجدان کے اتصال نے ان کی شاعری کو جو حسن بخشا ہے اس کی اپنی انفرادیت ہے اور دکنی و شمالی اُردو شاعری کو ہم رنگ و ہم آہنگ بنانے میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ دورِ سراج میں شمال میں ایہام گوئی کے ذوق نے جہاں لفظ و معنی کے ربط میں انفصال پیدا کر دیا تھا وہاں سراج نے اپنی شاعری میں ان دونوں کے رشتوں کو بڑے نفیس اور نازک خیالات کے دھاگوں میں پرونے کی کوشش کی تھی۔ سادگی و پرکاری کے اس عمل سے سراج کی شاعری میں تفہیم و ترسیل کا مسئلہ کبھی بھی

پیدا نہیں ہوا۔ مثلاً ۔

تری آنکھوں کی کیفیت چمن میں دیکھ کر نرگس
خجالت سیں گئی ہے ڈوب شبنم کے پسینوں میں

میرے بغل میں خواہش دنیا کا بت نہیں
کچلا ہوں میں نے لات سے سر اس منات کا

ترا رخ دیکھ کر جل جائے جل میں
کہاں یہ رنگ یہ خوبی کنول میں

مذکورہ بالا آخری دونوں اشعار میں صنعتِ ایہام کا استعمال ضرور ہوا ہے لیکن سراج کی بلیغ زبان نے ان میں معنوی پیچیدگی پیدا نہیں ہونے دی اور ایہام کے حامل الفاظ کے قریب و دور دونوں معنوی امتیازات کو قاری بلا کسی تردد کے سمجھ جاتا ہے۔

دراصل مافی الضمیر کے اظہار کے ہر زبان میں دو طریقے ہوتے ہیں۔ یا تو زبان فصیح ہوگی یعنی ثقالت و غرابت سے اور غیر مانوس تراکیب سے خالی ہوگی۔ اس میں تعقید و تنافر کا شائبہ نہ ہوگا اور قیاسِ لغویہ سے وہ متناقض نہ ہوگی۔ اظہار بیان کا دوسرا طریقہ بلاغت آمیز ہوتا ہے۔ یعنی ایسا کلام جو مقتضائے حال ہو، جس میں معنوی خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہوں۔ بلاغت کی اصل خوبی اس کا بے ساختہ پن ہے۔ مخاطبت کا حسبِ حال ہونا بھی بلاغت کا ایک وصف ہے۔ بلاغت کی بھی دو قسمیں مانی جاتی ہیں؛ ایک صنعتِ لفظی اور دوسری صنعتِ معنوی۔ صنعتِ لفظی میں الفاظ کی ظاہری خوبیوں پر توجہ دی جاتی ہے، اسے صنائع کہا جاتا ہے اور جس میں معنی کی خوبیوں پر توجہ دی جاتی ہے اسے بدائع کہتے ہیں۔ سراج کے یہاں فصاحت سے زیادہ بلاغتِ زبان پر توجہ دی گئی ہے۔ اس لیے بے ساختگی اور حسبِ حال مخاطبت ان کے اشعار میں سادگی پیدا کر دیتے ہیں اور معنی کی تہہ داری کے حامل اشعار میں بھی کوئی ثقالت یا معنی کی پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔ صنعتوں کے استعمال میں ان کے یہاں تکلفات برتے نہیں جاتے بلکہ خیالات کی رو کے ساتھ وہ از خود گویا اپنی نشستیں تلاش کر لیتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا استعمال تو ان کے یہاں فطری

دکھائی دیتا ہے۔ بطور نمونہ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

تجھ زلف کی شکن ہے مانند دام گویا
یا صبح پر ہماری آئی ہے شام گویا

تجھ کون اے آہو نگہ کس نے سکھایا یہ طرح
یا تو تھا اوروں سیں رم یا ہم سیں رم ہونے لگا

سنے راتوں گر جنگل میں میرے غم کی واویلا
تو مجنوں قبر سیں اٹھ کر پکارے "آہ یا لیلا"

دکن میں ولی کے بعد سراج کی شاعری، صناعی کا عمدہ نمونہ قرار پاتی ہے۔ مضمون و معنی آفرینی میں ان کا کمال، معاصرین و مابعد سراج شمال و دکن کے شعرا کے لیے نمونہ بنا۔ یہی وجہ ہے کہ میر سے لے کر اقبال تک کے یہاں پائے جانے والے خیالات و لفظیات کے تنوع میں بھی کہیں نہ کہیں رنگ سراج دکھائی دیتا ہے۔

مندرجہ بالا تینوں اشعار میں روزمرہ کے بول چال کی زبان کی سادگی، تشبیہ، استعارہ اور تلمیح کا حسن کس قدر نمایاں ہے۔ سادگی میں پرکاری یہی وصف سراج کی شاعری کو حسین اور پروقار بناتا ہے۔ انھیں اپنی زبان پر اس قدر عبور حاصل ہے کہ بعض اوقات تو وہ "بے نقطہ" کہے جاتے ہیں۔ صنعت عاطلہ میں لکھی ہوئی غزل "محرم دل ہوا وہ سحر ادا" اس کی مثال ہے۔ شاعری میں ان کی بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ چند غزلیں ان کی دو دو بحروں میں پڑھی جاسکتی ہیں، جس سے ایک صنعت ہی وجود میں آجاتی ہے۔ ماہرین اسے صنعت متلون کہتے ہیں۔ صنعتوں کے استعمال کا ان کے یہاں اہتمام نہیں بلکہ بلا التزام یہ شعر میں در آتی ہیں۔

شاعری میں صنعتوں کے استعمال کو "فن" پر محمول کیا جاتا ہے لیکن یہ نہ شاعری کی کہنہ مشقی کی سند بہم پہنچاتا ہے اور نہ یہ مشاقی کی دلیل فراہم کرتا ہے۔ کوئی صنعت، شعر میں موجود خیال میں پوری طرح جذب ہو جائے وہ شاعر کے کمال فن کی گویا معراج ہے۔ یوں بھی ہوسکتا ہے کہ کسی صنعت کے ارد گرد خیالات کے تانے بانے بن دیے جائیں۔ شاعر کا یہ وصف بھی بسا اوقات

غنیمت ہے لیکن خیالِ شعر میں صنعت ٹانکنے کی کوشش کی جائے تو یہ شعری نقص کہلائے گا۔ سراج کے یہاں ہمیں صنعت نگاری میں پہلا طریقہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے جتنی بھی صنعتیں استعمال کی ہیں وہ خیالاتِ شعر میں شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ میر نے اس قسم کی صنعت گری کو شاعر کے 'انداز' سے تعبیر کیا ہے۔

سراج، شعر کی معنوی حیثیت اور مضمون آفرینی کے تحت خیال کی توضیح صنعتوں کے ذریعہ کچھ اس شدت سے کرتے ہیں کہ تشبیہ، استعارے کا، استعارہ، علامت کا اور علامت پیکر کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ جدولی طریقے پر دیگر صنعتوں کی وضاحت یوں کر سکتے ہیں :

1- تشبیہ > استعارہ > تمثیل > علامت > پیکر
2- مبالغہ > تبلیغ > اغراق > غلو
3- لف و نشر > مرتب > غیر مرتب > معکوس الترتیب > مختلف الترتیب
4- مدح > استتباع > استخدام > استدراک > اطراد
5- حشو > حشو قبیح > حشو متوسط > حشو ملیح وغیرہ

سراج صنعتوں کے سہارے شعر میں اس انداز سے اپنے خیالات پیش کرتے ہیں کہ شعر صنعت کے ساتھ سہل ممتنع کی مثال بن جاتا ہے۔ صنعتِ تضاد کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

وصل کے دن شب ہجراں کی حقیقت مت پوچھ
بھول جاتی ہے مجھے صبح کو پھر شام کی بات

اس شعر کا خاص وصف یہ ہے کہ سراج نے صنعتِ تضاد کو روزمرہ میں استعمال کیا ہے۔

سراج ایہام گوئی سے بھی متاثر تھے، مگر ان کے یہاں صنعتِ ایہام میں کبھی 'ابہام' خلط ملط نہیں ہوا۔ مثلاً ؎

آیا پیا ، شراب کا پیالا پیا ہوا
دل کے دیے کی جوت سیں کاجل دیا ہوا

محولہ بالا شعر کے مصرع اولیٰ میں پہلا لفظ 'پیا' محبوب کے معنی میں اور دوسرا 'پینے' کے معنی میں آیا ہے۔ مصرع ثانی میں 'دیا' یعنی چراغ اور 'دینے' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

جی سیں یبقی وجہ ربك کی سدا سمرن کوں پھیر
دور کر من سیں خیالِ من علیہا فان کا

میرے بغل میں خواہشِ دنیا کا بت نہیں
کھلا ہوں میں نے لات سے سر اس منات کا

آخری شعر میں 'لات' کے دو معنی ہیں۔ قریب معنی میں لات یعنی 'پیر' ہوتے ہیں اور دور کے معنی میں 'لات' عرب کے ایک بت کا نام ہے۔ منات بھی ایک بت تھا۔ اس اعتبار سے عربی میں لات و منات کی ترکیب آئی ہے۔ قرآن حکیم میں بھی یہی ترکیب ہے۔

سراج نے لف و نشر کی چاروں قسموں کا اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ لف و نشر مرتب کی مثال دیکھیے کہ انھوں نے اسے غیر روایتی انداز میں باندھا ہے ؎

یار نے ابرو و مژگاں سیں مجھے صید کیا
صاحبِ تیر و کماں تھا مجھے معلوم نہ تھا

تلمیحات کے استعمال میں بھی سراج کے یہاں انوکھا پن ہے۔ وہ براہِ راست قدیم واقعات کی طرف اشارہ کر کے ان میں شعریت کے عرق کو انڈیلنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ تاریخ کی خشکی زائل ہو جائے۔ صنعتِ تلمیح کے استعمال میں سراج کا یہ انداز مشکل ضرور ہے مگر اثر آفرینی میں یہ اپنا جواب نہیں رکھتا ؎

ترے فراق میں اے نور دیدۂ یعقوب
کیا ہے دل کی زلیخا نے صبر جیوں ایوب

سراج نے موضوعاتِ شعری کے مطابق صنعتوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ شعر کی وضاحتِ معنی میں قاری کی معاونت کرتے ہیں اور شعر کے ادراکِ معنی سہل ہو جاتے ہیں۔ سراج کے یہاں اسی صورت کے پیشِ نظر بعض صنعتوں کی تکرار نظر آتی ہے مگر یہ تکرار بہ اعتبارِ موضوع باہم مختلف بھی ہوتی ہے۔ جیسے ؎

بادشاہ ملک وحدت سیں یہی ہے التجا
صوبۂ دیوانگی کی مجھ کوں دیوانی ملے (ایہام)

پیو کے غم میں انجھو بہاتا ہوں
کیا بہانے کا وقت آیا ہے (ایہام)

من کا منکا پھیرتا ہوں ، حاجت تسبیح نہیں
کیا کروں گا اگر منکا سلیمانی ملے (ایہام)

جام لے ، وصال سیں ، جمشید وقت ہوں
یہ آج کا ساون مجھے جم جم ہوا کرے (ایہام)

دیکھ کر خالِ رُخِ یار ہوا یوں معلوم
سفرِ راہِ محبت میں خطر ہے تل تل (مناسبتِ لفظی)

سودائی بازارِ محبت جو ہوا ہے
زنہار خیال اس کوں نہیں سود و زیاں کا (مناسبتِ لفظی)

اس سبز خط کی یاد اگر دل میں لایئے
لختِ جگر تراش زمرد بنایئے (مناسبتِ لفظی)

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ سراج کو صنعتوں کے استعمال پر ملکہ حاصل تھا۔ مضامین و مزاجِ شعر کے مطابق وہ صنعتِ لفظی و معنوی کو برتنے کا ہنر جانتے تھے اور انھیں برتتے وقت صنعتوں کے رطب و یابس کا برابر خیال رکھتے تھے۔ اس وجہ سے ان کی لفظیات زبان کے فطری پن سے متصل دکھائی دیتی ہیں۔

سراج کی مشکل شعری زمینیں

سراج شعوری طور پر سادگی پسند تھے۔ رہن سہن سے لے کر زبان کے استعمال تک میں سادگی کے قائل تھے۔ ادق لفظیات اور گنجلک شعری تراکیب سے انھوں نے ہمیشہ اجتناب کیا۔

غلبۂ شوق میں ان کی زبان پر جو اشعار آ جاتے وہ بھی سادگی و پرکاری کا مرقع ہوتے، حالانکہ ایسے اشعار کو انھوں نے 'شعر شور انگیز' کہا ہے مگر یہ شور انگیزی مشکل پسندی کی طرف مائل نہیں تھی۔ باوجود اس سادگی پسندی کے سراج نے بعض اوقات مشکل زمینوں کا بھی انتخاب کیا ہے اور اعلانیہ طور پر یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ ؂

اے سراج اس زمینِ مشکل میں
کیا کرے فکر سرسری والا

ان کی ایک غزل جس کا مقطع مذکورہ بالا شعر ہے، مختصر بحر میں ہے۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن اس کا وزن ہے۔ اگرچہ نہایت رواں بحر میں یہ غزل ہے مگر اس کا قافیہ بڑا تنگ ہے۔ بکتری والا، پھلجھڑی والا، زری والا، دلبری والا، سرسری والا جیسے متوازن ارکان ولفظیات میں غزل کا دو تین شعر سے آگے بڑھنا مشکل امر ہے لیکن سراج نے اس زمین میں نہ صرف یہ کہ پوری غزل کہی ہے بلکہ اس میں معنویت و شعریت کو بھی بحسن و خوبی نبھایا ہے۔ مشکل زمین کی اس غزل کے چند اشعار دیکھیے، کیا تیور رکھتے ہیں ؂

ہے کہاں چہرۂ زری والا
چشم بلبل کی بکتری والا
نرگسِ شوخ چشم ہے باغی
ہے کدھر چشم عبہری والا
دل وہی کا خیال کیا جانے
نام جس کا ہے دلبری والا

اس غزل کے علاوہ 'شبنم ہوے گا'، 'کم ہوے گا'، 'باہم ہوے گا' والی ردیف و قافیہ والی غزل یا پھر 'جان پہنچا'، 'کان پہنچا'، 'بان پہنچا' والی غزل میں قافیہ و ردیف کی تنگی سے طبیعت میں انقباض پیدا ہو جاتا ہے۔ سراج نے ان کے علاوہ بھی بعض غزلیں کہی ہیں جن میں انھوں نے مشکل اور نئے قوافی آزمائے ہیں۔

مشکل زمینوں کے علاوہ سراج نے طویل بحور میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ ان میں قافیہ اور

ردیف کو نبھانا مشکل ہوتا ہے مگر سراج کی طویل بحروں والی نظموں میں غنائیت غضب کی پائی جاتی ہے اور انھیں موسیقی کی دھنوں پر بہ آسانی گایا جاسکتا ہے۔ 'خبرِ تحیرِ عشق سن' والی غزل اس کی بہترین مثال ہے۔ باوجود گوشہ نشینی کے کلامِ سراج کی دور دور تک شہرت کی اصل وجہ ان کے کلام کی غنائیت ہے جس نے قوال و فقرا کے ذریعے اسے چاروں طرف پھیلایا ہے۔

زبان و بیانِ سراج

سراج طالبِ علمی کے زمانے ہی میں غلبۂ شوق کا شکار ہو گئے تھے اور متواتر سات برس تک دیوانگی کا دورہ ان پر طاری رہا۔ سیّد درویش پدرانہ شفقت رکھنے کے باوجود سراج کو زنجیروں میں باندھ دیا کرتے تھے۔ عالمِ دیوانگی سے سراج کو جب چھٹکارا نصیب ہوا تو اپنے مرشد کی زیرِ عاطفت زندگی گزارنے لگے اور راہِ سلوک میں آگے بڑھتے چلے گئے۔ پھر مرشد کے کہنے کے مطابق شاعری ترک کردی۔ ایسے حالات میں انھوں نے جو بھی علم حاصل کیا ہوگا اس کا وقفہ بچپن کے پانچویں سال سے دسویں سال کا رہا ہے۔ اتنی کم مدت اور کم عمری میں اپنے والد کی نگرانی میں جو تعلیم سراج نے حاصل کی اور فارسی و اُردو پر جس طرح عبور حاصل کیا وہ حیرت میں ڈالنے والا ہے۔ فارسی کا جو کلام دستیاب ہے اور جو ضائع ہو گیا اس کے علاوہ ان کا اُردو کلام ان کی زبان دانی اور فن پر ان کی ماہرانہ گرفت کا مظہر ہے۔ اگر چہ انھوں نے اُردو میں ولی کا اتباع کیا مگر سراج کی شاعری میں ان کے اپنے ذاتی کمال کے جوہر بھی نمایاں ہیں۔ کیا ہندی، کیا مراٹھی، کیا عربی اور کیا فارسی... ساری زبانوں کے ادب اور ان کی شعری روایت سے سراج بخوبی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مقامی زبان مراٹھی کے علاوہ ہندی شعری روایات اور اس کی لفظیات نیز فارسی تراکیب کا انھوں نے برمحل استعمال کیا ہے۔ جہاں تک اُردو زبان اور اس کی معاصرانہ شعری روایات کا تعلق ہے تو سراج باوجود گوشہ نشینی کو پسند کرنے کے ان ساری ادبی روایات سے کما حقہ واقف تھے۔ انھوں نے صرف اپنی اُردو کلیات میں زبان و بیان کا جو اثاثہ چھوڑا ہے وہ اتنا اہم ہے کہ معاصرین ہی کیا، ان کے متبعین و معاندین تک نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ سراج کی لفظیات و تراکیب سے مستفیض ہونے والوں میں میر و غالب اور اقبال بھی نہیں چھوٹے۔ سراج کے خیالات و افکار کا پرتو ان کی تخلیقات میں بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

سراج کے کلام میں زبان کی سادگی نے ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ولی کی طرح اپنی زبان پر خاص توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ جتنی شدت سے دکنی کے اثرات کو انھوں نے قبول کیا، قلعۂ معلی اور لکھنوی زبان کی لفظیات سے بھی وہ مستفیع ہوتے رہے۔ اپنے کلام میں زبان کی گل کاریاں کرتے ہوئے انھوں نے فارسی تراکیب کا بھی سہارا لیا اور ہندی روزمرہ اور محاورات کا بھی استعمال کرتے رہے بلکہ ہندی کی ادبی روایات کو کھلے دل سے اپنی غزلوں اور مثنویوں میں برتنے کا اہتمام بھی کیا۔ مثلاً ۔

کہاں جاتے ہو اے جادونین ہوت
ہماری بات سن اے من ہرن ہوت

کہاں ہے گلبدن موہن پیارا — کہ جیوں بلبل ہے نالاں دل ہمارا
تڑپتا ہوں برہ کا زخم کھاکر — جدائی کی لگی شمشیر آکر
عشق کی جو لگن نہیں دیکھا — وہ برہ کی اگن نہیں دیکھا
ٹک زمیں پر قدم رکھیو ساجن — آج نقشِ چرن نہیں دیکھا

مجھ کوں جیوں فرہاد اس شیریں دہن کی یاد ہے
قصۂ چندر بدن ہے ہیکل مہیار بت

محولہ بالا اشعار میں خط کشیدہ ہندی الفاظ وتراکیب کے معنوی حسن تک فارسی تراکیب شاید نہ پہنچ سکیں۔ ان میں جو بے ساختگی اور اظہارِ عندیہ کا بھولا پن ہے وہ فارسی تراکیب سے پیدا نہیں ہوسکتا۔ سراج نے یہ ہندی لفظیات کا استعمال کر کے گویا انگوٹھی میں نگینہ سجادیا ہے۔ اپنی ایک غزل ('ہیہات ہیہات' والی) میں تو انھوں نے تمام قوافی میں ہندی الفاظ ہی کا استعمال کیا ہے۔ سراج نے ہندو سادھکوں کی لفظیات کو بھی اپنے اشعار میں برتا ہے۔ سمرن، مالا، بیراگی، راکھ، بھبھوت، برہ، پیا، پریتم وغیرہ بیسیوں الفاظ ہندو سادھوسنتوں کی سادھنا کی اصطلاحات ہیں۔ سراج نے انھیں اپنی غزلوں میں استعمال کر کے اُردو غزل کو 'شرنگار رس' سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ارضی عشق کے ان مدارج کو پار کر کے ہی سادھک اپنی سادھنا سے ایشور (خدا) کو پاسکتا

ہے۔ سراج نے بھی ایک شعر میں کہا تھا کہ جسے مجازی عشق سے آشنائی حاصل نہیں ہوتی وہ عشقِ حقیقی کا مزہ نہیں چکھ سکتا۔ سراج کی یہ شعوری کوشش رہی ہے کہ شرنگار کال کے ہندی شعرا کی لفظیات کے سہارے اُردو غزل کے مجازی عشق کی گرمی کو تیز کرے۔ لیکن قابلِ غور امر یہ ہے کہ سراج نے سنتوں اور شاعروں کی ہندی اصناف کو مطلق نہیں اپنایا۔ انھوں نے اظہارِ خیال کے لیے صرف مثنوی اور غزل ہی کو اپنایا۔ دوہا، سورٹھا وغیرہ میں شاعری نہیں کی۔ ورنہ گجرات اور دکن کے صوفی شعرا کے یہاں دوہوں میں شاعری کرنے کی عام روایت رہی ہے۔ غالبًا سراج پہلے دکنی صوفی شاعر ہیں جنھوں نے ہندی اصنافِ شاعری سے کلیتًا اجتناب برتا۔

سراج اورنگ آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ مراٹھی سماج سے آشنائی کی وجہ سے مراٹھی زبان کے اثرات بھی سراج نے قبول کیے تھے۔ ان کی شاعری میں بعض مراٹھی الفاظ اُردو لفظیات کے ساتھ شیر و شکر ہو جانے کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن یہ خال خال ہی ہیں۔ مراٹھی کے لفظ 'پن' یعنی مگر کا استعمال سراج کے یہاں ہوا ہے۔ اسی طرح 'دِستا' (دکھائی دیتا)، 'سریکا'، 'پورا' اور 'اندھارا' کا بھی استعمال سراج نے کیا ہے۔ یہ امر تعجب ہے کہ کلیاتِ سراج کے نسخۂ اوّل کے بعد جتنے بھی نسخے ملے ہیں ان میں ہندی اور مراٹھی الفاظ کو خارج کر کے اشعار کی اصلاح بھی کی گئی ہے۔ اس امر کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ آیا یہ اصلاح سراج کی ایما پر کی گئی تھی یا کاتبوں کے خلاق ذہنی کی کارفرمائی تھی۔ پروفیسر عصمت جاوید نے بھی اپنے مضمون 'سراج کی زبان' میں اس ضمن میں کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کیا۔

سراج زبان کے استعمال میں بڑے حساس تھے۔ انھوں نے اپنی طبع رسا کے سہارے فارسی تراکیب خلق کی تھیں۔ ان کے ذریعے وہ حواسِ خمسہ کے تاثرات کو اپنے اشعار میں پیش کرتے رہے۔ بطورِ مثال یہ چند تراکیب ملاحظہ ہوں: خراشِ جگر، رگِ یاسمن، خطِ پشتِ لب، سبزۂ نو بہار، نزاکتِ سرشت، رومالِ ابریشمی، طوقِ گلوئے دل، فوارۂ سیماب، عمرِ شتاب رو، بسملِ آبروئے خمدار، لذتِ ہجرِ گلبدن، دلبرِ جادو نظر، صاحبِ تیر و کماں، جگرِ شعلہ فشاں، پائمالِ آفتِ بادِ خزاں، صورتِ آئینہ جاں، وحشیِ صحرائے جنوں، خیالِ حلقۂ کاکل، پیچ و تابِ آہِ غم، اشکِ باراں، آہِ بجلی وغیرہ۔ ان میں سے اکثر حسی کیفیات کی توضیح کرنے والی ہیں۔ سراج نے ان کے علاوہ

بعض ہندی لفظیات کو ترکیب نما بنادیا ہے۔ مثلاً :

دل جگر کی پھکویاں آہوں کے تاروں میں پرو
بیٹھ کر دوکانِ غم پر پھول والا ہوگیا

ہر اک سرو ہے سانک کی جیوں انی
چمیلی کی پھکوی ہے ، ہیراکنی

خوشی کے کنول کی کلی تازہ کر
مرے دل کے اجزا کو شیرازہ کر

برہ زنجیر کا ہوں میں گرفتار
نہیں اس وقت میرا کوئی غم خوار

اوپر دیے گئے اشعار کی خط کشیدہ تراکیب میں نیاپن بھی ہے اور ہندی قواعد کا اثر ونفوذ بھی ہے۔ برہ اگنی، من موہن، من ہرن، نین راون، ارجن بال، دکھ نگری، دوا پر یگ، چکابو (چکر ویوہ)، ناگنی کالی، مرگ چھالا، پیم کہانی، پیم گلی، پیم بگولا، پرت بازار کے علاوہ اور بھی کئی ہندی لفظیات سراج کے حسنِ شعر کو بوجھل نہیں کرتیں، گرماتی ہیں۔ جبکہ اسی قسم کی ہندی لفظیات میر وسودا اور غالب و ذوق کے یہاں بھدی دکھائی دیتی ہیں۔ سراج کا یہ کمال ہے کہ ہندی لفظیات کا انھوں نے اپنے اشعار میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ اُردو اشعار میں ان کی اجنبیت ختم ہوگئی ہے۔ سراج کی خود ساختہ تراکیب ایسی بھی ہیں جنھیں ان کے معاصرین نے ہی نہیں ان کے بعد آنے والے شعرا نے بھی برتا ہے۔

اُردو شعری ادب پر سراج کے اثرات

سراج فطری طور پر تنہائی پسند تھے۔ درویشانہ طرزِ حیات نے انھیں عزلت گزینی کی طرف راغب کردیا تھا۔ ان کی عزلت نشینی، تعلقاتِ عامہ میں ہمیشہ حائل رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا حلقۂ احباب زیادہ وسیع نہیں رہا۔ انھوں نے ولی کی طرح طول طویل اسفار بھی نہیں کیے اور نہ ہی نوابوں

کے درباروں سے ان کا تعلق رہا۔ پھر بھی اس بوریہ نشین صوفی شاعر کے کلام نے ہندوستان کے شمال و دکن میں اپنا مثبت اثر ڈالا ہے۔ اس کی چند وجوہات درج ذیل ہیں:

1۔ کلام کا مترنم و پرسوز ہونا
2۔ درویشانہ اور فقیرانہ ماحول کی پروردہ ہونے کے بعد بھی شوقِ زندگی کی جویا شاعری
3۔ عمومی طرزِ حیات کی مظہر زبان ولفظیات کا استعمال
4۔ پرآہنگ سر تال اور موسیقی کی دھنوں پر گائی جانے والی بحور کا انتخاب
5۔ مسائلِ حیات کا طربیہ بیان
6۔ قنوطی لب ولہجہ سے پاک رجائی رجحان
7۔ سماجی طرزِ زندگی کی حقیقی تصویر کشی
8۔ تعیش و تجرد کے مابین زندگی گزارنے کے نظریے کی حمایت
9۔ وارداتِ عشقیہ میں گریہ وزاری کے برعکس اسے انگیخت کرنے کا جذبہ
10۔ سماجی رابطوں اور رشتوں کے درمیان سے اُٹھائی ہوئی عام فہم زبان
11۔ عمومی زندگی کو عکس ریز کرنے والی شاعری
12۔ درویش وفقرا کی دل پسند اور روز زبان شاعری

دراصل سراج نے نہ کبھی دہلی، لکھنؤ کا سفر کیا، نہ محلوں درباروں میں ملاحظے کے لیے کبھی اپنا کلام بھیجا۔ اس زمانے میں ترسیل وتشہیر کا کوئی نظام بھی نہیں تھا کہ اورنگ آباد کے کسی شاعر کا کلام دہلی، لکھنؤ یا حیدرآباد کے کسی رسالے، اخبار میں شائع ہوجائے۔ بس اس زمانے میں کلام کی اشاعت وتشہیر کے دو ہی وسیلے تھے؛ یا تو آپسی روابط یا درویشوں، فقیروں کا چمٹے کی دھنوں پر گلی گلی کوچوں کوچوں میں کلام کا گایا جانا۔ سراج کے کلام کی دور دراز علاقوں میں تشہیر کا ابتدائی ذریعہ فقرا کی دف اور چمٹے کی دھنوں پر گانے کا انداز ہے۔ آگرہ کے میاں نظیر اکبرآبادی نے ان فقرا کی زبانی سراج کی مشہور غزل 'خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی' سنی ہوگی تو صوفی و درویش کے فطری جذبات اور خیالات کے باہم ربط نے نظیر کو تڑپا دیا ہوگا۔ سراج کی یہ غزل درویشانہ فقر و حال اور صوفیانہ فکر و خیال میں مماثلات کی کڑیاں بڑی خوبی سے جوڑتی ہے کہ اس میں ہر درویش منش

انسان کو اپنی ہی صدائے اندرون کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس لیے اس غزل کو سننے والا فرد از خود گنگنانے لگ جاتا ہے۔ نظیر بھی سراج کی اس غزل سے متاثر ہوئے تھے اور اپنے ایک مخمس میں اس کی تضمین کر ڈالی۔ اس خمسہ تضمین برغزلِ سراج میں دونوں درویشوں کے خیالات کا حسین سنگم ہوا ہے۔ دونوں کے افکار و جذبات کے دھارے اس مخمس میں ایسے مدغم ہوئے ہیں کہ ان کی اپنی علاحدہ شناخت بمشکل ہو سکتی ہے۔ نظیر نے سراج کے خیالات کی گویا وضاحت اپنی مثالیں دے کر کی ہے۔

کھلی جب کہ چشم دلِ حزیں تو وہ نم رہا نہ تری رہی
ہوئی حیرت ایسی کچھ آن کر کہ اثر کی بے اثری رہی
پڑی گوشِ جاں میں عجب ندا کہ جگر نہ بے جگری رہی
"خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی"

ہماری جان و جگر جو دل کی کیفیات کو متموج و متحرک کر دیتے ہیں ان کی بے جگری کا یہ عالم ہے کہ اب بے اثری بڑھتی جا رہی ہے۔ چشم دلِ حزیں کا غم ناک ہونا اس کی مثال ہے۔ یہ نہایت حیران کن معاملہ ہے۔ اس کا سبب نہ جنوں ہے نہ پری کا سایہ۔ بس اک بے خبری کا عالم ہے جس میں 'میں اور تو' دونوں کا خیال معدوم ہو گیا ہے۔ نظیر کے مخمس کے ایک بند اور سراج کے ایک شعر میں خیالات کے ارتباطِ باہمی کا ایسا مضبوط سلسلہ دکھائی دیتا ہے جو ایک دوسرے میں پیوست ہے۔ نظیر کے اس سارے مخمس میں یہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ سراج کی آواز نظیر کے یہاں بازگشت پیدا کر رہی ہے۔ نظیر کے مخمس کے آخری بند میں شاعر نے اپنے دردِ عشق کو سراج کے بے نوائے دل سے جوڑ کر دونوں کے درمیان پائی جانے والی فکر اور جذبے کی رَو کو ایک ثابت کر دیا ہے۔

کرے عشق اب وہ جہان میں کہ بھول سے بیٹھے وہ ہاتھ دھو
نہ کسی کے ڈر سے چھپے کہیں، نہ کسی کے خوف سے دیویں رو
اسے کچھ کسی کی خبر نہیں، ہوا اب تو مثلِ نظیر وو

ترے دردِ عشق میں اے میاں ، دلِ بے نوائے سراج کو
نہ خطر رہا نہ حذر رہا ، جو رہی سو بے خبری رہی[1]

نظیر کا یہ تضمینی مخمس سراج کے کلام کے اثر کا اوّلین نقش ہے جو اورنگ آباد سے سیکڑوں میل دور آگرہ میں نظیر کے کلام میں مرتسم ہوا۔

سراج و میر کے معاصرین اور سراج کے مقلدین میں ایک اور نام راسخ عظیم آبادی کا بھی ملتا ہے۔ انھیں میر سے تلمذ کا شرف حاصل تھا۔ انھوں نے میر کی پیروی میں غزلیں کہی ہیں لیکن تحیر عشق اور بے خبری کے مضامین انھوں نے سراج کے یہاں سے لیے ہیں۔ 'بے خبری' کی اصطلاح اگر چہ تصوف کی دین ہے مگر راسخ کے یہاں اسے حسی طور پر برتا گیا ہے۔ اس کے برعکس سراج اسے وجدانی کیفیت کے طور پر اشعار میں ڈھالتے ہیں۔ دونوں کے یہاں پائے جانے والے اس فرق کے باوصف راسخ نے 'بے خبری' کی اصطلاح کے معنوی پہلوؤں میں سراج ہی کی فکر کو ملحوظ رکھا ہے۔

ہشیار کہاں محرمِ اسرار ہیں اس کے
رکھتے ہیں خبر وہ ہی جنھیں بے خبری ہے

اس بزم میں جو مست تھا ہشیار وہی تھا
تھی بے خبری جس کو خبردار وہی تھا

راسخ کے یہاں یہ 'بے خبری' 'عقل' کی نقیض ہے جبکہ سراج دونوں میں بُعد تسلیم نہیں کرتے۔ وہ تو 'بے خبری' اور 'تحیر' دونوں کو ساتھ رکھتے ہیں کہ یہ دونوں کا تعلق 'خرد' سے ہے۔ خیر! راسخ نے بھی سراج کی 'خبر تحیر' والی غزل کی زمین میں اپنی غزل کہی ہے۔ راسخ کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) سے تھا۔ پتہ نہیں سراج کی غزل ان تک کیسی پہنچی مگر سراج کی غزل کی زمین میں غزل کہنے والے یہ پہلے شاعر ہیں۔ اس غزل پر تضمین لکھنے والے پہلے شاعر نظیر کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ راسخ کی غزل کے چند اشعار دیکھیے، کیا تیور رکھتے ہیں ۔

1. نظیر اکبرآبادی (مرتبہ ڈاکٹر علی محمد خاں) 'کلیاتِ نظیر'۔ لاہور۔ مئی 2010 صفحہ:370۔

پس مرگ جسم نزار کا لہو خشک ہوگیا سب دلے
وہی خوں رہا دلِ خوں شدہ وہی چشم تر کی تری رہی
نہیں ہوش والوں پہ کچھ حسد مجھے رشک ہے تو انھوں پہ ہے
جنھیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح بے خبری رہی
نہ تھی چشم راسخ خستہ دل کبھی خالی اشک سے دوستاں
شب و روز جام پر آب کی روش آنسوؤں سے بھری رہی[1]

راسخ نے سراج کی زمین میں غزل کہہ کر پہل ضرور کی تھی لیکن جس جذبۂ روحانیہ کو سراج نے اپنی غزل کی روح بنادیا تھا وہ جذبہ راسخ کے یہاں مفقود ہے۔ راسخ کی تمام باتیں ارضی سردکاروں میں اُلجھی ہوئی ہیں جبکہ سراج انسان کی وجدانی کیفیات کی روح پرور صداقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان تمام حقائق کے باوصف راسخ پہلے شمالی شاعر ہیں جنھوں نے شمال کی غزل کی روایت کو دکنی تہذیب غزل سے روشناس کیا۔

یاس یگانہ چنگیزی اُردو ادب میں غالب کے حریف تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ غالب کی قدآور شخصیت اور ان کے کلام سے کبھی مرعوب نہیں ہوئے اور کلام غالب کو اپنی تنقید کا ہدف بنائے رکھا۔ لیکن قابلِ حیرت امر یہ ہے کہ لکھنؤ کے چوما چاٹی اور امرد پرستی کے ماحول میں جہاں جنسی لذت پرستی روحانیت پر غالب تھی، اس تہذیب کا آشنا شاعر سراج کی غزل پر ایسا فدا ہوتا ہے کہ اپنی پسند کے مطابق اس کی زمین میں غزل کہہ دیتا ہے۔ لیکن سراج سے متاثر ہونے کے باوجود یگانہ غزل میں اپنے چنگیزی تیور برقرار رکھتے ہیں ۔

ارے واہ صلح ہوئی تو کیا ، وہی آگ دل میں بھری رہی
وہی خو رہی ، وہی بو رہی ، وہی فطرتِ بشری رہی
نہ خداؤں کا نہ خدا کا ڈر ، اسے عیب جانیے یا ہنر
وہی بات آئی زبان پر ، جو نظر پہ چڑھ کے کھری رہی

1۔ بحوالہ: غالب نامہ (سرورالہدیٰ: راسخ عظیم آبادی) دہلی۔ جولائی 2013۔ صفحہ: 64-263۔

یہ وہ دل ہے جس میں سوائے حق کسی دوسرے کا گزر نہیں
وہی ایک ذات یگانہ بس ، وہی ایک جلوہ گری رہی [1]

یگانہ کا یہ درشت لہجہ اور سخت تیور اگر چہ غزل کے مزاج سے لگا نہیں کھاتے لیکن سراج کی زمین نے ان کی سختی کو بڑی حد تک زائل کر دیا ہے۔ دنیا کی تلخیوں کا برملا اظہار کرنے والا شاعر سراج کی زمین میں پہنچ کر گویا پگھل گیا ہے۔

سراج کی محولہ بالا غزل پر لکھی گئی تضمین اور اس زمین میں کہی گئی غزلیں یکجا کی جائیں تو ایک ضخیم کتاب بن سکتی ہے۔ اس ایک غزل کا اثر ہے کہ سراج اپنے معاصرین ہی میں نہیں متاخرین شعرا میں بھی عزت و احترام کی نظر سے دیکھے گئے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس ایک غزل کے علاوہ سراج کی کسی غزل کو سندِ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ بلکہ تاریخ ادب اس امر کی شاہد ہے کہ جن شعرا کو سراج کی شخصیت سے آگاہی نہیں تھی انھوں نے سراج کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اور مماثلاتِ خیال کو احتیاطاً بجائے خوشہ چینی اور توارد کے انھیں 'اتفاقات' سے تعبیر کیا تاکہ بڑے شعرا کی عظمت پر کوئی حرف نہ آئے۔ یہ 'اتفاقات' بھی عجیب ہیں کہ سراج کی زمین میں ان شعرا نے کہی ہوئی غزلوں میں سراج کے خیال کا پرتو ہی نہیں، لفظیات بھی بعض اوقات ہو بہو وہی بیان ہوئی ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں دی جا رہی ہیں :

میر اور قائم چاند پوری دونوں سراج کے معاصرین ہیں اور دونوں کا تعلق شمالی ہند سے ہے۔ دونوں نے اپنے تذکروں میں سراج کا ذکر ان کے اشعار کی مثالیں دے کر کیا ہے۔ میر نے 'نکات الشعرا' میں سراج کا تذکرہ دو سطروں میں اس طرح کیا:

''سراج تخلص، در اورنگ آباد شنیدہ می شود۔ شاگرد سیّد حمزہ۔ ہمیں قدر از بیاض سیّد مسطور مستفادی گردد۔ سخن او خالی از مزہ نیست [2]۔''

اس دو سطری معلومات کے ساتھ میر نے سراج کے تیرہ اشعار اپنے تذکرے میں نقل کیے ہیں۔ قائم چاند پوری نے اپنے تذکرے میں سراج کے متعلق میر ہی سے استفادہ کیا تھا۔ ان کے

1. یاس یگانہ چنگیزی (مرتبہ انیس اشفاق) 'انتخاب یگانہ چنگیزی'۔ اُردو اکادمی لکھنؤ۔ 2004۔ صفحہ 61۔
2. میر تقی میر: 'نکات الشعرا'۔ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو۔ صفحہ 101۔

علاوہ بھی سراج کا احوال نقل کرنے والے پندرہ سولہ تذکرے ہیں جو یا تو معاصرین سراج کے لکھے ہوئے ہیں یا سراج کے زمانے کے تقریباً بعد میں لکھے گئے ہیں۔ مگر سوائے لچھمی نرائن شفیق اور افضل بیگ قاقشال کے کسی نے بھی سراج کے سوانحی حالات مفصل بیان نہیں کیے۔ میر نے تیرہ اشعار پر اکتفا کیا لیکن ان کے شاعرانہ مزاج نے سراج کے اثرات کو فراخی کے ساتھ قبول کیا ہے۔ چنانچہ سراج کی زمین میں میر نے غزلیں بھی کہیں اور سراج کی لفظیات کو استعمال بھی کیا۔ مثلاً :

میر اور سراج کی ایک ہی بحر اور ہم قافیہ و ہم ردیف والی غزلیں ملاحظہ ہوں۔ سراج کہتے ہیں ۔

چشم ساقی کے وصف لکھتا ہوں
لے قلم ہات شاخ نرگس کا
بے کسی مجھ سیں آشنا ہے سراج
نہیں تو عالم میں کون ہے کس کا

میر کا انداز بھی تقریباً یہی ہے اور لفظیات بھی بڑی حد تک وہی استعمال کی ہیں۔ میر کہہ رہے ہیں ۔

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا
تاب کس کو جو حالِ میر سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

سراج کی لفظیات اور خیالات کو میر نے جوں کا توں اپنایا ہے۔ اسے توارد سے زیادہ خوشہ چینی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔

سراج	میر
دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں	مارا بھی ان نے سان کے غیروں میں مجھ کو میر
کیا خاک میں ملی ہیں میری جانفشانیاں	کیا خاک میں ملائیں میری جانفشانیاں
گوہر اشک سب سمائے ہیں	فیض اے ابر چشم سے اُٹھا
آج دامن وسیع میرا ہے	آج دامن وسیع ہے اس کا

لشکرِ عقل کیوں کیا غارت — ہنگے برگشتہ دلے صفِ مژگاں
بے خودی کی سپاہ سیں پوچھو — پھر گئی ہے سپاہ مت پوچھو

خندۂ دنداں نما لازم نہیں اے بحرِ حسن — مت ڈھلک مژگاں سے اب تو اے سرشکِ آبدار
نہیں تو اب جاتی رہے گی تیری موتی کی سی آب — مفت میں جاتی رہے گی تیری موتی کی سی آب

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ میر کی شاعری پر سراج کے اثرات مرتب ہوئے ہیں اور انھوں نے فراخ دلی سے سراج کی زمین اور لفظیات کو اپنایا ہے۔

غالب اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہتے ہیں۔ ان کا حلقۂ دامِ خیال عالمِ شاعری پر محیط ہے۔ پھر بھی وہ وسعتِ بیان کی خاطر تنگنائے غزل کے شاکی رہے ہیں۔ اُردو غزل میں میر کے بعد غالب ہی کے نام کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ان کی لفظیات اور فارسی تراکیب نیز ان کی معنی آفرینی پر سر دھنے جاتے ہیں۔ سراج کے پون صدی بعد غالب کا کلام منصۂ شہود پر آیا اور انھیں شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ حسنِ اتفاق کہ غالب کے یہاں بھی غزلوں اور منقبتوں میں سراج کا اثر پایا جاتا ہے۔ سراج کے بعض خیالاتِ شعری سے مماثلت بھی غالب کے یہاں معنی خیز ہے۔ یہ مماثلت قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے۔ مثنویِ معراج میں غالب نے شبِ معراج کے متعلق نہایت پیچیدہ خیال باندھا تھا، جس کو سمجھنے کے لیے منشی نبی بخش حقیر کو غالب سے استفسار کرنا پڑا تھا۔ مثنوی کا شعر ہے ؎

کہ گوئی مگر مہر زیرِ زمیں
فروزان فوه بود و پشتِ نگیں

اس شعر میں پشتِ نگیں میں ڈانک لگانے کی بات کہی گئی ہے۔ ڈانک لگانے سے نگینہ دمک اُٹھتا ہے۔ معراج کی رات کو روشن کرنے کے لیے سورج زمین کے نیچے جا کر گویا ڈانک کا کام انجام دے رہا تھا۔ سراج نے انگشتری کو روشن کرنے کے لیے ڈانک کی ترکیب غالب سے پون صدی قبل ڈھونڈ لی تھی۔ وہ کہتے ہیں۔

انگشتری کوں دل کی بنایا ہوں نذر یار
لختِ جگر کے لعل کوں الفت کا دیکھ ڈانک

خیال کی اس مماثلت کا دونوں (سراج وغالب) کے یہاں پایا جانا ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ گالیوں کے جواب میں دعائیں دینے کی بات کہی تھی ؎

واں گیا بھی میں، تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں، صرفِ درباں ہوگئیں [1]

اس قسم کا خیال سراج نے اپنی غزلوں میں کئی جگہ باندھا ہے، جیسے:

عوض نقد دعا کے مفت ہے دشنام اس لب سیں
ارے دل عشق کے سودے میں پھر تکرار مت کیجو

اُردو کے شعری ادب پر سراج کے اثرات کا ذکر تذکرہ نویسوں نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ 'تحفۃ الشعراءٔ' کے مصنف مرزا افضل بیگ خاں قاقشال نے میر فخر الدین اورنگ آبادی کے تذکرے میں سراج کی زمین میں کہی ہوئی ان کی غزل کے تین اشعار نقل کیے ہیں ؎

یار ہر شان عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
بے نشاں عین نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
کھ کے مصحف منیں ہر چند تھے آیات کبیر
ناز کشاف بیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا [2]

سیّد فخر الدین نے سراج کی مشہور غزل 'قد ترا سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا' کی زمین میں کہی ہے۔ 'نہ جنوں رہا نہ پری رہی' والی غزل کی طرح سراج کی مذکورہ غزل بھی کافی مشہور ہوئی تھی۔ فخر الدین نے البتہ سراج کے خیالات سے متناقض خیال اپنی غزل میں پیش کیے ہیں۔ مثلاً سراج کہتے ہیں ؎

میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام و نشاں
یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

---

1. مرزا غالب (مرتبہ کالی داس گپتا رضا)۔ دیوانِ غالب کامل۔ ساکار پبلی کیشنز۔ ممبئی۔ 1988۔ ص:313۔
2. قاقشال: (مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل) 'تحفۃ الشعراءٔ'۔ ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد۔ 1961۔ ص:22۔

سب جگت ڈھونڈ پھرا یار نہ پایا لیکن
دل کے گوشے میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

مردان علی خاں جتلا لکھنوی نے شعرائے اُردو کا ایک تذکرہ 1194ھ میں قلم بند کیا تھا۔ اس میں علی نقی خاں انتظار کی ایک غزل سراج کی اسی زمین میں ہے :

ہو بغل گیر جگر سے لگے کہنے ناوک
تیرے سینے میں حیا ہے مجھے معلوم نہ تھا[1]

ان شواہد سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ باوجود عزلت نشینی کے سراج کا کلام سارے ملک میں مقبول ہوا اور اس کے اثرات کو دیگر شعرا نے خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کیا۔ یہ سلسلہ آج بھی اسی طرح جاری ہے۔ چنانچہ دکن کے معروف شاعر قاضی سلیم نے سراج کی غزل پر کی ہوئی تضمین جدید اُردو شاعری میں ایک مقام رکھتی ہے۔ انھوں نے دکنی کے قدیم لب و لہجے کو جدید رنگ عطا کیا ہے۔ اس رنگ کے ساتھ سراج کی غزل پر ان کی تضمین اپنا الگ نکھار سامنے لاتی ہے۔ اس تضمین میں سراج کا تصوف اور قاضی سلیم کا عشقیہ بیان دونوں باہم مربوط ہو گئے ہیں اور صہبائے غزل دو آتشہ ہو گئی ہے۔ قاضی سلیم کہتے ہیں ۔

آہِ سوزاں میں چراغاں کا اثر آیا ہے
پیو گھر آیا ہے رخشندہ گہر آیا ہے

نور ہی نور لبِ بام اُتر آیا ہے
آج کی رات مرا چاند نظر آیا ہے
چاندنی دودسی چٹکی ہے مرے آنگن میں[2]

رعنا حیدری، ڈاکٹر یوسف عثمانی اور محمد جعفر سوز نے بھی سراج کی 'بے خبری' والی غزل کی زمین میں غزلیں کہی ہیں۔ سوز نے اسی زمین میں ایک نعتِ رسول بھی لکھی ہے۔ اس کے چند

1۔ جتلا (مرتبہ سیّد مسعود حسن رضوی)۔ 'گلشن سخن'۔ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ۔ 1965۔ ص: 61۔
2۔ قاضی سلیم۔ 'رستگاری'۔ سیاست پبلی کیشنز۔ حیدر آباد۔ 2004۔ صفحہ 218۔

اشعار ملاحظہ ہوں ۔

سر منتہیٰ جو گئے نبیؐ تو عجیب جلوہ گری رہی
وہاں جبرئیلؑ ٹھہر گئے کیا غضب کی پردہ دری رہی
وہی نور نور سے جا ملا ، مٹے درمیان جو تھے فاصلے
"خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی" [1]

ان مثالوں سے ثابت ہو جاتا ہے کہ سراج کی شاعری آج بھی شعرائے کرام کے دل و دماغ پر مسلط ہے۔ دراصل سراج کے سوزِ غم نے ان کے کلام کو زود اثری بخشی تھی۔ ان کے کلام میں خیال و معنی آفرینی کا سوتا ایسا پھوٹ نکلا تھا کہ ہر پژمردہ دل کو کھلا دیتا۔ ان کی شاعری کی سادگی، سہل و سبک روی، غنائیت، روحانی اور عمرانی تقاضوں میں باہم ارتباط، ان اوصاف کی وجہ سے وہ آج بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"ادبی تاریخ میں ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں جب تصنیف مصنف سے زیادہ مقبول ہوئی ہو۔ سراج اورنگ آبادی کی غزل 'خبر تحیر عشق سن..' ایسی ہی چند نادر مثالوں میں شامل ہے۔ اگر سراج نے صرف یہی غزل لکھی ہوتی تو بھی ادبی تاریخ سے ان کا نقش کبھی محو نہیں ہوتا۔ شمالی ہند کے دورِ اوّل کے بلند قامت شاعروں میں سے کوئی بھی ان (سراج) کے اثر سے آزاد نہیں ہوا۔ میر، سودا اور درد سبھی کے تصورات اور اسلوبِ بیان پر سراج کے اثرات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اس اعتبار سے سراج اورنگ آبادی ہمارے ماضی کا حصہ بھی ہیں اور لمحۂ امروز کا بھی، کیونکہ ان کے تجربے اور مشاہدے، تخیل اور جذبے کی گرمی آج کے پڑھنے والوں کے دلوں کو گرماتی اور تڑپاتی ہے [2]۔"

آئندہ باب میں شاہ سراج الدین سراج اورنگ آبادی کی کلیات مرتبہ عبدالقادر سروری سے منتخب کلام شامل کیا جا رہا ہے۔ اتنی ضخیم کلیات میں سے صرف 35 تا 40 صفحات میں سراج کی

---

1 بحوالہ: امکان 'سراج نمبر'۔ صفحہ 78
2 بحوالہ امکان 'سراج نمبر'۔ ممبئی۔ مختلف صفحات

شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لینا اور ان کی تمام اصناف کو اس میں سمیٹ لینا نہایت مشکل کام ہے۔ میں نے اپنے ذوقِ سلیم سے سراج کے تمام کلام کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا تنقیدی محاکمہ اس باب میں ہو چکا ہے۔ اس طرح یہ انتخاب گویا سراج کی شاعری کی تمام اوصاف کا نمائندہ بھی ہے اور میری شعری دلچسپیوں نیز میرے شعری تنقیدی رجحان کا عکاس بھی ہے۔ اس انتخاب میں کلیات کی تمام ردیفوں کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہر ردیف کی کم از کم دو غزلوں کے منتخبہ اشعار شامل کیے گئے ہیں۔

اس منتخبہ کلام میں سراج کی شاعری کی تمام اصناف کا احاطہ نہیں ہو سکا۔ صرف غزل، مثنوی، حمد، مناجات وغیرہ شامل ہیں۔ انتخابِ کلام کے اصول کے مطابق اس میں کوئی غزل چار اشعار سے کم کی نہیں ہے۔ غزل کے اشعار کے انتخاب میں اس امر کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ غزل کی اصل روح مجروح نہ ہونے پائے۔ مثنوی کے اشعار اس ترتیب سے منتخب کیے گئے ہیں کہ ان سے مثنوی کا قصہ مکمل طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اس طرح یہ انتخاب گویا کلیاتِ سراج کا خلاصہ ہے۔

سراج کی کلیات کے اس انتخاب میں ردیف 'الف' کی سترہ، ردیف 'ب' کی دو، 'ت' کی پانچ، 'ث' کی ایک، ج، ح، خ کی ایک ایک، ردیف 'د' کی دو اور 'ڈ' کی ایک، ردیف 'ر' کی چھ، 'ز' کی تین، ردیف 'س' کی دو، 'ش' کی ایک، ردیف 'ص'، 'ض' کی بالترتیب ایک اور دو، ردیف 'ط'، 'ظ' کی ایک ایک اور 'ع'، 'غ' کی بھی ایک ایک، ردیف 'ف' اور 'ق' کی ایک ایک، ردیف 'ک' اور 'گ' کی بھی ایک ایک، ردیف 'ل' کی پانچ، ردیف 'م' کی پانچ، 'ن' کی آٹھ، ردیف 'و' کی پانچ، ردیف 'ہ' کی پانچ اور ردیف 'ی' کی تیرہ غزلیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اس انتخاب میں 'مثنوی بوستانِ خیال'، 'مثنوی سوز و گداز'، 'حمد باری' اور 'مناجات' کے اشعار کا انتخاب بھی شامل ہے۔

یہ منتخبہ غزلیں آٹھ بحور میں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

1۔	بحر متقارب اور اس کے زحافات میں	03	غزلیں
2۔	بحر ہزج اور اس کے زحافات میں	26	غزلیں
3۔	بحر رمل اور اس کے زحافات میں	17	غزلیں
4۔	بحر مضارع اور اس کے زحافات میں	27	غزلیں

5۔	بحر خفیف اور اس کے زحافات میں	18	غزلیں
6۔	بحر مجتث اور اس کے زحافات میں	02	غزلیں
7۔	بحر رجز مثمن سالم میں	01	غزل
8۔	بحر کامل مثمن سالم میں	01	غزل
	کل میزان	**95**	**غزلیں**

منتخب کلامِ سراج

ردیف (الف)

نام تیرا مطلع فہرست ہے دیوان کا ہے زباں کا ورد خاصا اور وظیفہ جان کا

یا محمدؐ تجھ کرم سیں ہوں سدا اُمیدوار جلوۂ ایمان دے اور بھید کہہ انسان کا

توں احد ہے نام تیرا احمد بے میم ہے زیب پایا تجھ صفت سیں ہر ورق قرآن کا

کر شراب شوق سیں بے ہوش مجھ کوں یا حبیب دے مجھے بھر کر پیالہ نشۂ عرفان کا

جان جانے بن نہیں ہے، جانِ جاناں کا وصال سرکوں دے پایا جو سرغازی ہے اس میدان کا

اے سراج اپنی خودی کوں بیخودی میں محو کر
شغل جاری رکھ ہر ایک دم میں ھو الرحمٰن کا

کہاں ہے گلبدن موہن پیارا کہ جیوں بلبل ہے نالاں دل ہمارا

بساطِ عشق بازی میں مرا دل متاعِ صبر و نقد و ہوش ہارا

تغافل ترک کر اے شوخ بے باک تلطف کر ، نوازش کر ، مدارا

سنا ہے جب سیں تیرے حسن کا شور لیا زاہد نے مسجد کا کنارا

شبِ ہجرت میں اس مہتاب رؤ کی ہر ایک آنسو ہوا روشن ستارا

سراج اس شمع رؤ نے ان دنوں میں
لیا ہے سب پتنگوں کا اجارا

گر آرزو ہے تجھ کوں تالاب کا تماشا کشتی میں چشم کی آ ، دیکھ آب کا تماشا
ہر شب ترا تصور آرامِ جان و دل ہے آنکھوں کوں خوش لگے ہے جیوں خواب کا تماشا
اے قبلۂ دل دجاں تیری بھنووں کے دیکھے زاہد کوں خوش نہ آوے محراب کا تماشا
ہر یک انجھو میں میرے ظاہر ہے پیو کی صورت پانی میں جیوں عیاں ہے مہتاب کا تماشا
تجھ ہجر کی اگن میں ہے اب سراج بے کل
آتش میں دیکھ آکر سیماب کا تماشا

بسکہ دل ہجر کی آتش ستی بے تاب ہوا اشک آنکھوں ستی فوارۂ سیماب ہوا
مست دیدار کوں درکار نہیں شیشہ و جام گردشِ چشم صنم جائے مئے ناب ہوا
دل میرا زلف سیتی چھوٹ، پھنسا ابرو میں کفر کوں ترک کیا، مائل محراب ہوا
شعلہ خو ظالم خوں خوار تن تنہا سیں لشکر قلب یہ عاشق کے ظفریاب ہوا
وصل کی رات میں درکار نہیں شمع سراج
جلوۂ حسنِ صنم ماہ جہاں تاب ہوا

جس کوں مزا لگا ہے ترے لب کی بات کا ہرگز نہیں ہے ذوق اُسے پھر نبات کا
یا رب طلب ہے داغ محبت کی مہر کی مدت سے کام بند ہے دل کی برات کا
جو ہے شہید یار دو ہے زندہ مدام ہر زخم روح بخش ہے ظالم کے ہات کا
اے بت پرست دیدۂ بینا سیں دیکھ تو یک ذات میں ظہور ہوا کئی صفات کا
میرے بغل میں خواہشِ دنیا کا بت نہیں کچلا ہوں میں نے لات سے سر اس منات کا
رخسار یار حلقۂ کاکل میں ہے عیاں
یا چاند ہے سراج اماوس کی رات کا

جاناں پہ جی نثار ہوا ، کیا بجا ہوا اس راہ میں غبار ہوا ، کیا بجا ہوا
مدت سے رازِ عشق مرے پہ عیاں نہ تھا یہ بھید آشکار ہوا ، کیا بجا ہوا

تارے کھلے ہیں داغ کے گل، دل کے باغ میں — پھر موسم بہار ہوا ، کیا بجا ہوا
دل تجھ پری کی آگ میں سیماب کی مثال — آخر کوں بے قرار ہوا ، کیا بجا ہوا
کشور میں دل کے تھا عمل صوبہ دارِ عشق — اب غم کا اختیار ہوا ، کیا بجا ہوا
آہوئے دل کہ وحشی صحرائے عقل تھا — تجھ زلف کا شکار ہوا ، کیا بجا ہوا

وو آفتاب آج مرے قتل پر سراج
شب دیز پر سوار ہوا ، کیا بجا ہوا

اس پھول سے چہرے کوں جو کوئی یاد کرے گا — ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا
جس بیت میں تعریف لکھوں اس کی بھنووں کی — البتہ ہلالی بھی اسے صاد کرے گا
مغرور نہ ہو صافیِ رخسار پر اپنے — پھر ہمیں تو مری بات کوں تو یاد کرے گا
البتہ سر آنکھوں سے کروں گا اسے منظور — جو عشق کا ہادی مجھے ارشاد کرے گا
معلوم ہوا عشق کے اطوار سیں یوں کر — مجھ عقل کی بنیاد کوں برباد کرے گا

جلتا ہے سراج آتشِ ہجراں میں صنم کی
کس دن دلِ غمگیں کوں مرے شاد کرے گا

کل سیں بے کل ہے مرا جی، یار کوں دیکھا نہ تھا — کیوں نہ ہوئے بیتاب دل، دلدار کوں دیکھا نہ تھا
ہے بجا گر ہوئے غزل خواں مثلِ بلبل دل مرا — نو بہارِ گلشنِ دیدار کوں دیکھا نہ تھا
کیونکہ ہووے زاہدِ خود بیں مریدِ زلفِ یار — اس نے ساری عمر میں زنار کوں دیکھا نہ تھا
اب مشبک ہو گیا اس تیرِ مژگاں کے طفیل — جس دلِ نازک نے نوکِ خار کوں دیکھا نہ تھا
ابروئے پرچیں کوں تیرے دیکھ دل حیراں ہوا — کیا مگر شمشیرِ جوہر دار کوں دیکھا نہ تھا
سینۂ گل دار میرا اس کوں آیا ہے پسند — یار نے شاید کبھی گلزار کوں دیکھا نہ تھا

دیکھ اشکِ گرم کوں میرے کہا اس نے سراج
میں کبھی اس ابرِ آتش بار کوں دیکھا نہ تھا

ہوں ہوا ان دنوں مائل کسی کا — نہ تھا میں اس قدر گھائل کسی کا
دیوانے دل کوں سمجھاتا ہوں لیکن — کہاں لگ ہوئے کوئی حائل کسی کا
خم گیسو سیں اپنے تو گرہ کھول — کھلے تا عقدۂ مشکل کسی کا
حنا سیں تم نے نہیں باندھے ہو موٹھی — لیے ہو ہات ، شاید دل کسی کا
گلی میں جس کی شورِ کربلا ہے — سلونا شوخ ہے قاتل کسی کا
سراج اب سوزِ دل میرا وو جانے
جو ہے پروانۂ محفل کسی کا

تجھ زلف کی شکن ہے مانندِ دام گویا — یا صبح پر ہماری آئی ہے شام گویا
ہیں صاد اس کی آنکھیں اور قد الف کے مانند — ابرو ہیں نونِ نادر گیسو ہے لام گویا
مسجد میں تجھ بھنوؤں کی اے قبلۂ دل و جاں — پلکیں ہیں مقتدی اور پتلی امام گویا
رنگیں بہار جنت دوزخ ہے مجھ کوں اس بن — دوزخ ہے اس کے ہوتے دار السلام گویا
گل رو کے قد مقابل ہو باادب کھڑا ہے — شمشاد ہے چمن میں اس کا غلام گویا
شعرِ سراج از بس عالم میں ہیں زباں زد
دیوان کی زمیں ہے دیوانِ عام گویا

قد ترا سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا — دل کے گلشن میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
دھوپ میں غم کی ، عبث دل کو جلایا افسوس — اس کے سایہ میں اماں تھا مجھے معلوم نہ تھا
سب جگت ڈھونڈ پھرا یار نہ پایا لیکن — دل کے گوشہ میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام و نشاں — یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
روزہ دارانِ جدائی کوں خمِ ابروئے یار — ماہِ عیدِ رمضاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
شبِ ہجراں کی نہ تھی تاب مجھے مثل سراج
رخ تیرا نور فشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

ماجرا سن کر ہمارے اشکِ بے پایان کا
آب ہو جاتا ہے زہرا نوح کے طوفان کا

دیکھ کر دریا میں اس مہندی بھرے ہاتھوں کا عکس
خشک ہو جاتا ہے لوہو پنجۂ مرجان کا

اس بنفشہ پوش سیں مت مل رقیب زرد رو
کیا تو شاخِ زعفراں ہے باغِ نافرمان کا

ہے ہمارے نالۂ پرسوز کا مطلب بلند
سرو قد کوں ہوئے مگر معلوم حال اس تان کا

جاں سپاری، داغ کتھا، چونا ہے چشمِ انتظار
واسطے مہمانِ غم کے دل ہے بیڑا پان کا

اے سراج آیا نہیں وو نورِ چشمِ انتظار
خانہ ویراں ہوگیا ہے دیدۂ حیران کا

جس نے تجھ حسن پر نگاہ کیا
نورِ خورشید فرش راہ کیا

حق نے اپنے کرم ستی مجھ کوں
ملکِ خوبی کا بادشاہ کیا

حوضِ کوثر کا تشنہ لب کب ہے
اس زنخداں کی جس نے چاہ کیا

کوچۂ زلف میں گیا جب دل
برگِ سنبل کوں زادِ راہ کیا

برق خرمن ہے جانِ دشمن کا
درد سیں جس نے ایک آہ کیا

مت جلا اب سراج کوں ظالم
شعلۂ غم کوں عذر خواہ کیا

جو کوئی شغلِ کثرت سیں خالی ہوا
وہ اسرارِ وحدت کا حالی ہوا

لیا کاسۂ سر کوں وو ہات میں
ترے وصل کا جو سوالی ہوا

کیا جس نے آنکھوں کا پانی رواں
محبت کے گلشن کا مالی ہوا

نہ ہوئے جامِ کوثر سیں محروم وو
علیؑ ولی جس کا والی ہوا

جو کوئی لیوے جل جائے اس کی زباں
ترا نام اسمِ جلالی ہوا

لباسِ بسنتی ترا دیکھ کر
مجھ آنکھوں کا پانی گلالی ہوا

مرا دل ہے فانوسِ حیرت سراج
کسی شمع رو کا خیالی ہوا

جسے شغل ہے نحو اور صرف کا   کہاں ہوش ہے عشق کے حرف کا
ہر یک لائقِ مستیِ عشق نہیں   نہیں کام یہ ہر تنک ظرف کا
میرے اشک رقت نے پیدا کیا   ترے ہجر میں رنگ شنگرف کا
نہیں گرمیِ عشق زاہد کے تئیں   اثر ہے مگر سردیِ برف کا
لگے برق کوں آتشِ غم سراج
سنے گر وو شعلہ مرے حرف کا

شرابِ شوق پی کر دو جہاں کا جس نے غم بھولا   خیالِ خمّ افلاطون و فکرِ جام جم بھولا
نہ لاوے ہوش میں ہرگز دمِ عیسیٰ اسے اک دم   تری تیغ نگہ کے دم کے دیکھے جس نے دم بھولا
نہیں اٹکا ترے دام نگہ میں کون سا وحشی   تری آنکھوں کی وحشت دیکھ کر آہو نے رم بھولا
نظر کر دیکھ ہر شئے مظہرِ نورِ الٰہی ہے
سراج اب دیدۂ دل سیں صمد دیکھا صنم بھولا

میں نہ جانا تھا کہ تو یوں بے وفا ہو جائے گا   آشنا ہو اس قدر ناآشنا ہو جائے گا
خوب لگتی ہے اگر بدنامیِ عاشق تجھے   آہ کرتا ہوں کہ شہرہ جابجا ہو جائے گا
میں سنا ہوں تجھ لبوں کا نام ہے حاجت روا   یک تبسم کر کہ میرا مدعا ہو جائے گا
کیا عجب گر میں ہوا دیوانۂ زلفِ بتاں   گر فرشتہ ہو بتوں کا جتلا ہو جائے گا
میں تمھارے آستانے سیں جدا ہونے کا نہیں   سر اگر شمشیر سیں کٹ کر جدا ہو جائے گا
جیوں سراج اس شمع رُو پر دل کوں ہے ملنے کا شوق
فرض عین عاشقی سیں اب ادا ہو جائے گا

ردیف (ب)

جب سیں دیا ہے شوخ نے کاکل کوں پیچ تاب   آیا ہے اس کے رشک سیں سنبل کوں پیچ و تاب
اس گل بدن کے نشترِ مژگاں کوں دیکھ کر   آیا ہے جوشِ خوں سیں رگ گل کوں پیچ و تاب

کیوں آ سکے بیاں میں اس موکمر کے وصف　　جس فکر نے دیا ہے تامّل کوں پیچ و تاب
ہوتا ہے دامِ لطف سیتی بند صیدِ دل　　مت دے بھنووں پہ چینِ تغافل کوں پیچ و تاب
مائل ہوا ہے جب سیں وو گلرو کا اے سراج　　ہے بوئے گُل کی موج سیں بلبل کوں پیچ و تاب

وو شاہِ حسن مجہ طرف آوے تو کیا عجب　　ویرانۂ خیال بساوے تو کیا عجب
پانی سیں اپنے چشمۂ الطاف کے اگر　　آتش مرے جگر کی بجھائے تو کیا عجب
ہے آرزو مدام کہ لیوے میرا سلام　　جور و ستم سیں ہات اُٹھاوے تو کیا عجب
آیا ہے سیر باغ کوں وو نو بہارِ حسن　　ہر پھول داغ دل کوں دکھاوے تو کیا عجب

وو موکمر سراج کا سن شعر دل پسند
باریکیِ خیال کوں پاوے تو کیا عجب

ردیف (ت)

ادائے دل فریب سرو قامت　　قیامت ہے، قیامت ہے، قیامت
شہیدِ خنجرِ اُلفت موا نہیں　　سلامت ہے، سلامت ہے، سلامت
نہ کرنا جی کوں قرباں تجھ قدم پر　　ندامت ہے، ندامت ہے، ندامت
جماعت میں پری رویوں کی تجھ کوں　　امامت ہے، امامت ہے، امامت

سراج اب عیش کے گلشن کا پانی
ملامت ہے، ملامت ہے، ملامت

گنجِ ازل لگا ہے دلِ بے نوا کے ہات　　آیا ہے کیا خزانۂ غیبی گدا کے ہات
پہنچا ہے آبِ تیغ اسے عینِ پیاس میں　　زخمِ جگر کے کھول رہا تھا دعا کے ہات
کھاتا ہے جوشِ خونِ جگر اس کے رشک سیں　　دیکھا ہے جب سیں ہات تمھارے حنا کے ہات
میرے نگینِ دل کوں مگر ذوق نام ہے　　انگشتری کے سات گیا دلربا کے ہات
جیوں دودِ شمع دل ہے مرا پیچ و تاب میں　　کیوں آئے زلفِ یار کے بادِ صبا کے ہات

مدت سے گم ہوا دلِ بیگانۂ سراج
شاید کہ جا پڑا ہے کسی آشنا کے ہات

جب سیں دیکھا ہوں یار کی صورت گل کوں بوجھا ہوں خار کی صورت
عاشقاں قتل کیوں نہ ہویں ہر دم ہیں بھنویں ذوالفقار کی صورت
مجھ کوں آئینۂ تصور ہے دلبرِ گلعذار کی صورت
دل نے میرے کیا ہے طوقِ گلو زلفِ گِرد ہے ہار کی صورت
صفحۂ دل پہ سینہ چاکوں کے نقش ہے اس نگار کی صورت
کاغذ ابر پر لکھا ہے سراج
دیدۂ اشک بار کی صورت

بس کہ شیریں ہے ترے نرگسِ خودکام کی بات تلخ ہے ذائقۂ گوش کوں بادام کی بات
شعلۂ آہ سیں گلشن کوں جلا ڈالوں گا بلبلوں سیں نہ کہو دلبرِ گلفام کی بات
قصۂ عشق کا مشتاق ہوں کوئی مجھ کوں سناؤ نسخۂ لیلیٰ و مجنوں ہے مرے کام کی بات
وصل کے دن شبِ ہجراں کی حقیقت مت پوچھ بھول جاتی ہے مجھے صبح کوں پھر شام کی بات
اے سراج آتشِ غیرت سیتی جل جاوے گی
تو نہ کہہ شمع سیں پروانۂ خودکام کی بات

کہاں ہے وہ سجن ہیہات ہیہات لیا ہے جس نے من ہیہات ہیہات
نظر آتا نہیں مجھ کوں سبب کیا مرا نازک بدن ہیہات ہیہات
جدائی نے تری مجھ سیں لیا ہے قرارِ جان و تن ہیہات ہیہات
تغافل کیوں روا رکھا ہے مجھ پر وو شوخ من ہرن ہیہات ہیہات
سراج اس عالمِ ناقدرداں میں
نہیں قدرِ سخن ہیہات ہیہات

ردیف (ث)

اب تلک اس یار نے رُخ نہیں دکھایا الغیاث
عشق کی آتش کے شعلے نہیں بجھایا الغیاث

یک بیک اپنی جھلک بتلا کے پنہاں ہوگیا
ٹک چھلاوا سا دکھا کر پھر چھپایا الغیاث

سخت بے مہری سیں اس خورشید مہ رخسار نے
درد و غم کی دھوپ میں مجھ کوں جلایا الغیاث

دلبر آئینہ رو نے طوطیِ دل کوں مرے
بات ان میٹھے لبوں کی نہیں سنایا الغیاث

حسن کے مکتب میں اس کی ابروئے خوں ریز کوں
کج ادائی کا سبق کس نے پڑھایا الغیاث

قتلِ عاشق پر چڑھا کر آستیں دامن کوں باندھ
ہات میں شمشیر لے، وو شوخ آیا الغیاث

آتشِ حسرت میں جیوں پروانہ جلتا ہے سراج
شمع رُو نے رازِ دل اس کا نہ پایا الغیاث

ردیف (ج - ح - خ)

اپنا جمال مجھ کوں دکھا یا رسول آج
عاجز کی التماس کوں کرناں قبول آج

اے مہرباں طبیب شتابی علاج کر
تیرے برہ کے درد سیں ہے دل میں سول آج

مرہم ترے وصال کا لازم ہے اے صنم
دل میں لگی ہے ہجر کی برچھی کی ہول آج

گلرو بغیر خانۂ بلبل خراب ہے
مرجھا رہا ہے صحنِ گلستاں میں پھول آج

بے فکر ہوں عذابِ قیامت سیں اے سراج
دینِ محمدی کوں کیا ہوں قبول آج

مت کرو ہم سیں زرگری کی طرح
یہ نہیں بندہ پروری کی طرح

دل لیجاتے ہو اک تبسم میں
خوب سیکھے ہو دلبری کی طرح

تھرتھراتا ہے ہر سحر سورج
دیکھ تجھ چہرۂ زری کی طرح

نرگسِ باغ نے کہاں پائی
یار کی چشم عبہری کی طرح

ورد کر اے سراج نامِ علی
یاد رکھ عشقِ حیدری کی طرح

محبت کا جلا سوزاں ہے اے شوخ — برہ کے درد سیں نالاں ہے اے شوخ
ترے سر دیکھ چیرہ زعفرانی — لب زخم جگر خنداں ہے اے شوخ
انجھوں کے پھول انکھیاں سے جھڑے ہیں — مرا دامن بہار افشاں ہے اے شوخ
لکھے ہیں اس میں آیاتِ محبت — مرا دل ہیکل قرآں ہے اے شوخ
مثالِ عید ہے اک دید تیری — ہمارا جان و دل قرباں ہے اے شوخ
تو آیا جب نظر انجھو ہوئے بند — سرج انگے سُہا پنہاں ہے اے شوخ

سراج از بس کہ کھایا ہجر کا تیر
پلک آنکھوں میں جیوں پیکاں ہے اے شوخ

ردیف (د - ذ)

خاک ہوں اعتبار کی سوگند — مضطرب ہوں قرار کی سوگند
مثل آئینہ پاک بازی میں — صاف دل ہوں غبار کی سوگند
روبرو ہے مجھے خیال ترا — دلِ آئینہ دار کی سوگند
معتبر نہیں جمال ظاہر کا — گردشِ روزگار کی سوگند
غیر دیدار اور مطلب نہیں — مجھ کوں بوس و کنار کی سوگند

زندگی اے سراج ماتم ہے
مجھ کوں شمع مزار کی سوگند

اب تلک رخ ہے ترا خط سیں معرا بے دود — مثلِ آئینۂ خورشید مصفا بے دود
لذت میوۂ فردوس کا نہیں ذوق اسے — جس نے پایا ہے ترے لب ستی حلوا بے دود
پیچشِ آہ نے باندھا ہے مرے دل میں غبار — کون کہتا ہے کہ آتشِ سودا بے دود
کیونکہ وو یوسف گل پیرہن اس سوز کوں پائے — ہے کبابِ دل بریانِ زلیخا بے دود

بے دماغی کوں تری دیکھ کر اے جانِ سراج
شمع یاں خوف سیں جلتی ہے سراپا بے دود

ہے عجب اس کے لب کی بات لذیذ — جیوں لگے شکّر و نبات لذیذ
اس زنخداں کی چاہ جب سیں ہے — نہیں مجھے چشمۂ فرات لذیذ
اس کوں لگتا ہے بے مزہ امرت — ہے جسے زہر تیرے ہات لذیذ
جب سیں پایا ہوں ہجر کی لذت — نہیں مجھے شربتِ حیات لذیذ

اے سراج آرزوئے قند عبث
شعر تیرا ہے جیوں نبات لذیذ

ردیف (ر)

جب سیں گلے میں یار کے ہے نو بہار ہار — بے اختیار ہو کے میں کہتا ہوں، ہار ہار
تجھ قد اوپر نثار ہوئی پھول کی چھڑی — تجھ زلف عنبریں پو ہوا وار وار ہار
خوبی ترے گلاب سے گالوں کی دیکھ کر — دستے میں مالنوں کے ہوا بے وقار ہار
دیکھا ہوں جب سیں سنبل خوشبوئے زلفِ یار — ہے مجھ نظر میں سلسلۂ خار وار ہار
گلشن میں گلبدن کے تصدق کے واسطے — مالی نے لا کے گنج کیا کئی ہزار ہار

تب سیں سراج مصرعِ اوّل ہے وردِ جاں
جب سیں گلے میں یار کے ہے نوبہار ہار

دلِ ناداں مرا ہے بے تقصیر — ذبح کرتے ہو اوس کوں بے تکبیر
نقشِ دیوار صحنِ گلشن ہے — جس نے دیکھا ہے یار کی تصویر
عاشقوں کوں نہیں ہے رسوائی — مصحفِ عشق کی ہے یہ تفسیر
بوالہوس کب تلک رہے آزاد — کھول صیاد زلف کی زنجیر
تیر تیری کمانِ ابرو کا — غرق ہے مجھ جگر میں تازہ گیر

شب ہجراں میں اے سراج مجھے
اشک ہے شمع اور پلک گل گیر

نور محمدیؐ ہے عیاں تجھ جمال پر — آیاتِ مصحفی ہے ترے خط و خال پر
وو عاشقی کے کھیت میں ثابت قدم ہوا — جو کوئی کہ زخمِ عشق لیا دل کی ڈھال پر
دے شربتِ وصال دمِ واپسیں کے وقت — چشمِ کرم سیں دیکھ شہیدوں کے حال پر
سیف الملوک کیوں نہ کہیں مجھ کوں عاشقاں — ہوں جاں نثار اپنے بدیع الجمال پر
پایا ہوں پنجتن کی محبت سیں پنج گنج
قربان ہوں سراج محمدؐ کی آل پر

ہر ہر ورق پہ کیوں کہ لکھوں داستانِ ہجر — آتا نہیں زبانِ قلم پر بیانِ ہجر
پژمردہ کیوں نہ ہوئے گلِ اُمیدِ عاشقاں — بہتی ہے دل کے باغ میں بادِ خزانِ ہجر
آبِ حیات وصل سیں دے عمرِ جاوداں — ہے بے قرار غم سیں ترے نیم جانِ ہجر
وو عاشقی کی مشق میں منظور ہے مدام — چلّہ میں غم کے بیٹھ جو کھینچا کمانِ ہجر
نہیں سیرِ لالہ زار کی عاشق کوں آرزو — از بس ہے داغ سینۂ گل بوستانِ ہجر
جاری ہے راہ چشم ستی خونِ دل سراج
جب سیں مرے جگر میں لگی ہے سنانِ ہجر

آئی ہے ترے عشق کی بازی دل و جاں پر — اس وقت نظر کب ہے مجھے سود و زیاں پر
نہیں تابِ تنک ظرف کوں تجھ رخ کی جھلک کی — ہے تیرگیٔ شب سیں رفو چاک کتاں پر
حلقے میں تری زلف کے ہو چلّہ نشیں دل — قرباں ہوا آخر کوں تجھ ابرو کی کماں پر
جز آہ کے ہے محرمِ خلوت کدۂ دل — آگاہ نہیں کوئی مرے رازِ نہاں پر
کرتا ہے سراج آج بیانِ دلِ پرسوز
آتش جو نکلتا ہے سخن اوس کی زباں پر

قاتل نے ادا کا کیا جب وار اُچھل کر
میں نے سپر دل کوں کیا اوٹ ، سنبھل کر
اے شوخ گلستاں میں نہیں یہ گل رنگیں
آیا دلِ صد چاک مرا رنگ بدل کر
سوزش سیں ترے عشق کے پھولے ہیں کنول سب
خلوت میں مرے دل کی سجن آکے محل کر
مجلس میں اگر جانِ سراج آوے اداسوں
ہو شرم سوں پانی کی نمط شمع پگھل کر

ردیف (ز)

دور ہے جب سیں شمع محفل ناز — کام میرا ہے تب سیں سوز و گداز
شوق کے پر لگا کے کرتا ہے — قفسِ تن سیں مرغِ دل پرواز
صدق دل سیں غلام ہوتا ہوں — بندہ پرور ہو اے غریب نواز
عقدۂ دل کوں کھولتا ہے تمام — عشق تیرا ہے کاشفِ ہر راز
قبلہ رو کی بھنووں کی مسجد میں — دل سوں کرتا ہوں بے خودی کی نماز
اے سراج آبِ خضر نہیں درکار
رشتۂ زلف بس ہے ، عمر دراز

مجھ کوں یک دم قرار نہیں ہرگز — تجھ بغیر اختیار نہیں ہرگز
بزمِ عشاق میں ارے زاہد — عقل کوں اعتبار نہیں ہرگز
آ شتابی کہ آج بیکل ہوں — طاقتِ انتظار نہیں ہرگز
میکشانِ شراب وحدت کوں — روز محشر خمار نہیں ہرگز
کوچۂ بے خودی میں مجنوں کوں — سگِ لیلیٰ سیں عار نہیں ہرگز

ہجر کی رات میں مثالِ سراج
اشکِ غم کا شمار نہیں ہرگز

ہے جنبشِ مژگاں میں تری تیر کی آواز — اس تیر میں ہے صید کی تکبیر کی آواز
مشتاق ہوں تجھ لب کی فصاحت کا ولیکن — رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز
حیرت کے مقامات میں قانون نوا نہیں — ہے سازِ خموشی لبِ تصویر کی آواز
دیوانے کوں مت شورِ جنوں یاد دلاؤ — ہرگز نہ سناؤ اوسے زنجیر کی آواز
پیتا ہوں جدائی میں تری گھونٹ لہو کی — سن غنچہ دہن عاشقِ دلگیر کی آواز
اے جانِ سراج آ کے پتنگوں کی خبر لیو
سن جاؤ مرے نالۂ شب گیر کی آواز

ردیف (س-ش)

شتابی اے شکر لب آ مرے پاس — مجھے ہے شربتِ دیدار کی پیاس
شبِ ہجراں میں اس یاقوت لب کی — پلک مجھ چشم میں ہے نوکِ الماس
چمن کی سیر کوں جاتا ہوں اکثر — کہ پاتا ہوں ہر یک گل میں تری باس
ہمیشہ دورِ عالم مختلف ہے — کہ ہے گردش میں ہر دم نیلگوں طاس
سراج از بس جلا غم کی اگن میں
نہیں ہے آتشِ دوزخ سیں وسواس
ہر طرف باغ میں ہے گرچہ نمایاں نرگس — تیری آنکھوں کے مقابل ہے پشیماں نرگس
شرم سیں دیدۂ مخمور پری رویوں کے — آبِ شبنم سیں ہوئی ہے عرق افشاں نرگس
انتظارِ چمنِ وصل میں اے آئینہ رو — مثلِ تصویر ہوئی باغ میں حیراں نرگس
ہجر کی تیغ کے بسمل کوں نہیں ذوقِ چمن — زخمِ دل پر ہے اسے مثلِ نمک داں نرگس
مست و مدہوش ہے گلزار میں مانند سراج
بس کہ ہے شیفتۂ نرگسِ جاناں نرگس

بس کہ رکھتا ہوں جگر پر دلبر جانی کا نقش
خوش نہیں آتا ہے مجکوں خامۂ مانی کا نقش

مصر میں سینے کے ہے از بس خیال اس یار کا
مجھ نظر میں جیوں کلف ہے ماہِ کنعانی کا نقش

پیچ و تابِ غم میں سنبل کیوں نہ ہوئے آشفتہ مو
ہے چمن میں زلف سیں تیری پریشانی کا نقش

نہیں نکلتا ناز سیں کوچے کے باہر من ہرن
اس گلی میں بس کہ ہے عاشق کی پیشانی کا نقش

سرخیٔ لب کا ترے مائل ہوا ہوں جب ستی
داغ ہے دل میں مرے لعلِ بدخشانی کا نقش

اشک میں میرے ہے رنگا رنگ موجِ خونِ دل
یہ طلسم طرفہ تر قائم ہوا پانی کا نقش

جب سیں دیکھا ہے تری تصویر اے جانِ سراج
جلوہ گر ہے آرسی پر رنگِ حیرانی کا نقش

روایف (ص۔ض)

جز عشقِ جاں گداز نہیں کیمیائے خاص
جس کے اثر میں رنگ مرا ہے طلائے خاص

تجھ عشق کا مریض ہے بیمار دل مرا
دے اے طبیب، وصل سیں اس کوں دوائے خاص

اور عاشقوں مثال مجھے تم نہ بوجھیو
سب جتلائے عام ہیں میں مبتلائے خاص

لازم ہے عقل و ہوش سیں بیگانگی مجھے
دردِ فراق مجھ کوں ہوا آشنائے خاص

مجھ پر نگاہ تیز ہے اور لطف عام پر
ہے دل پسند مجھ کوں صنم کی ادائے خاص

پروانہ ہے سراج تری شمع حسن کا
تیرے سوا نہیں ہے اوسے دلربائے خاص

مائل ہوں گل بدن کا مجھے گل سیں کیا غرض
کاکل میں اس کے بند ہوں سنبل سیں کیا غرض

خونیں دلوں کے قتل کوں سیدھی نگاہ بس
اس تیغ کوں فسانِ تغافل سیں کیا غرض

رسوائی جہاں سیں مجھے فکر تجھ نہیں
دیوانۂ جنوں کوں تامل سیں کیا غرض

بس ہے غبارِ راہ لباسِ شہنشہی
سلطانِ بے خودی کوں تجمل سیں کیا غرض

جامِ مے الست سیں بے خود ہوں اے سراج
دورِ شراب و شیشۂ پُر مُل سیں کیا غرض

عشاق کا دل داغ کا اندازہ ہوا محض
پیشانی دلبر پہ عجب غازہ ہوا محض

اے نورِ نظر منتظرِ وصل ہوں آ جا
دو پاٹ پلک کے نہیں دروازہ ہوا محض

مخمور ہوں ، تجہ چشم گلابی کا پلا جام
نرگس کے پیالے ستی خمیازہ ہوا محض

زاہد کوں نہیں کام بجز شہرتِ عالم
اس طبلِ تہی کا دیکھو آوازہ ہوا محض

لکھتا ہے سراج اس گل بے خار کی تعریف
دیواں کوں رگِ گل ستی شیرازہ ہوا محض

ردیف(ط-ظ)

وو زلف ہے تو حرفِ تتار و ختن غلط
اس لب کے ہوتے نام عقیقِ یمن غلط

آیا ہے جب سیں باغ طرف وو کتاب رو
تب سے ہوا ہے صفحۂ برگِ سمن غلط

بیٹھے سخن میں وعدہ خلافی کا بول کیوں
ہرگز نبول ، بول اے شیریں دہن غلط

ڈرتا ہوں اس بھووں کے اشارت سیں دم بدم
ہوتا نہیں ہے سیف زباں کا سخن غلط

روشن اے سراج کہ فانی ہے سب جہاں
مطرب غلط ہے ، جام غلط ، انجمن غلط

عمل سیں مئے پرستوں کے تجھے کیا کام اے واعظ
شرابِ شوق کا تو نے پیا نہیں جام اے واعظ

لگے گا سنگ خجلت شیشۂ ناموس پر تیرے
عبث ہم بے گناہوں کوں نہ کر بدنام اے واعظ

نہیں ہے امتیازِ نیک و بد چشمِ حقیقت میں
مجھے یکساں ہوا ہے کفر اور اسلام اے واعظ

وو شیریں لب کے کڑوے بول امرت ہیں مرے حق میں
تجھے معلوم کیا ہے لذتِ دشنام اے واعظ

سراج اس کعبۂ جاں کے تصور کوں کیا سمرن
یہی وردِ سحر ہے اور دعائے شام اے واعظ

ردیف (ع - غ)

تجھ رخ کی تاب دیکھ ہوئی بے قرار شمع — جلتی ہے بزمِ عشق میں پروانہ وار شمع
ہیں شمع رُو کی یاد میں آنسو شرر فشاں — فانوسِ چشم زار میں ہیں بے شمار شمع
نو خط کے رخ پہ اس خط ریحاں کوں دیکھ کر — لکھتی ہے دودِ آہ سیں خطِ غبار شمع
عالم کے ماہ رُو ہیں ترے سامنے کلف — بے نور ہیں سورج کے مقابل ہزار شمع

دیکھا ہے بسکہ اس گلِ رخساں کوں سراج
آنکھوں میں ہے پتنگ کی مانندِ خار شمع

پایا ہوں اس جہاں میں عجب یار بے دریغ — ہے جس کا نام شوخ ستمگار بے دریغ
بے درد مت ملیجو کسی دردمند کوں — جیسا مجھے ملا ہے وو دلدار بے دریغ
بھیگا ہے رنگ سرخ شہیدوں کے خون میں — سر پر سجایا پھر اسے بلدار بے دریغ
ہرگز نہیں کسی کی طرف مہر کی نگاہ — ہے کس قدر وو نرگس بیمار بے دریغ

سوزِ دلِ سراج طرف دیکھ شعلہ رُو
اب خوف نہیں تغافلِ ہر بار بے دریغ

ردیف (ف - ق)

دیکھا ہے جس نے یار کے رخسار کی طرف — ہرگز نہ جاوے سیر کوں گلزار کی طرف
آئینہ دل کی چشم میں نورِ جمالِ دوست — روشن ہوا ہے ہر در و دیوار کی طرف
منظور ہے سلامتیِ خوں اگر تجھے — مت دیکھ اس کی نرگس بیمار کی طرف
ہے دل کوں عزم چوک امیدِ وصال پر — دیوانہ کا خیال ہے بازار کی طرف

پروانہ کوں نہیں ہے مگر خوفِ جاں سراج
ناحق چلا ہے شعلۂ دیدار کی طرف

ہے تجلی بخش جب سیں پرتو اسرارِ عشق تب سیں دل میرا ہوا ہے مطلع انوارِ عشق
لیلیٰ گل چہرۂ مقصود کوں پایا ہے وو جو ہوا ہے مثلِ مجنوں بلبلِ گل زارِ عشق
اس کوں آفاتِ حوادث سیں نہیں آسیب کچھ جس کوں تعویذ گلوئے دل ہوا طومارِ عشق
منزلِ دل کوں بنایا دوست کے رہنے کے تئیں لے مرے آنسو کا پانی گردِ غم معمارِ عشق
بے خبر ہے محفل کونین سیں مثلِ سراج
جو ہوا ہے بے خودی کے جام سیں سرشارِ عشق

ردیف (ک - گ)

کوئی مرا پیغام لے جاوے اگر موہن تلک مہر سیں امید ہے شاید کہ دکھلاوے جھلک
فرشِ مخمل پر ترے بن مجھ کوں خواب آتا نہیں خار ہوتا ہے مری آنکھوں میں ہر موئے پلک
زندگانی تجھ برہ میں خوش نہیں آتی مجھے جان تجھ کوں گر کہوں تو نہیں ہے ہرگز اس میں شک
سارے عالم کے شکر لب شرم سیں پانی ہوئے دیکھ کر اس شورِ محشر کی ملاحت کا نمک
بھیجتا ہے قمریوں کے ہات سیں پیغامِ عجز جب سیں دیکھا سرو نے گلشن میں تجھ قد کی لٹک
گل نہ کر میرے چراغِ صبر کوں جانِ سراج
طرزِ بے رحمی سے ہرگز اپنا دامن مت جھٹک

موہن ہوا ہے سبز برن سر سیں پاؤں لگ دستا ہے مجھ کوں سرو چمن سر سیں پاؤں لگ
تجھ لعل لب سری کا نہ پایا عقیق کوں دیکھا اگرچہ کانِ یمن، سر سیں پاؤں لگ
پتلی نمن نین میں کرے جا تو ہے بجا پیارا لگا انکھیاں میں سجن سر سیں پاؤں لگ
ہو کال پر گھٹا ہے مرے دل پہ غم سراج
اس چاند کوں لگا ہے گہن سر سیں پاؤں لگ

ردیف (ل)

ہے ترے حسن میں زبسکہ کمال نظر آتا ہے بدر ، مثلِ ہلال
ہے گلِ گلشنِ محبت کے دلِ زخمی میں تجھ نگہ کی بھال
تشنہ لب کوں دکھا جمال کہ ہے خط ترے لب کا موجِ آبِ زلال
اس کوں نسبت ہے زلف سیں تیری جو ترے غم سیں ہے پریشاں حال
مصحفِ حسن کوں دکھا کہ ہوا تیری زلفوں سیں دین میں اشکال
سرو کے فاختے اُڑے ہیں سراج
دیکھ گلشن میں سرو قد کی چال

بات کر دل ستی حجاب نکال غنچۂ لب ستی گلاب نکال
شب ہجراں کی تیرگی کر دور حسنِ تاباں کا آفتاب نکال
بیتِ ابرو کا درس دے مجھ کوں فرد دیوانِ انتخاب نکال
بو الہوس بند عقدۂ غم ہے زلفِ مشکیں سیں پیچ و تاب نکال
منحصر نہیں ہے گوشہ گیری پر دل سیں یکسو ہو سب حساب نکال
تکیۂ مخملی سرھانے رکھ لیکن آنکھوں سیں اپنی خواب نکال
مستیِ عشق گر تجھے ہے سراج
شیشۂ چشم میں شراب نکال

حسن تیرا ہے گلستاں کی مثال قد ترا سرو خراماں کی مثال
ہے شبِ ہجر میں گل رخسار کے ہر پلک خارِ مغیلاں کی مثال
حجِ اکبر دوست کا دیدار ہے وصل اس کا عیدِ قرباں کی مثال
بسکہ تجھ کوں فکر موزوں ہے سراج
ہر غزل تیری ہے دیواں کی مثال

تجھ رخ کا رنگ دیکھ خجل ہے چمن میں گل — جلتا ہے سوزِ رشک سیں ہر پھولبن میں گل
وہ شوخ گلعذار ہوا جب سیں جلوہ گر — ہے بےوقار تب سیں ہر ایک انجمن میں گل
اس گلبدن کی یاد میں جو کوئی کہ جی دیا — تکفیں کے وقت چاہیۓ اس کے کفن میں گل
ہے عندلیب دل کوں وو گل رُو کی آرزو — ظاہر ہے جس کی زلف کی ہر ہر شکن میں گل

سیر چمن کا ذوق مجھے کب ہے اے سراج
ہر بیت تازہ ہے ، مرے باغِ سخن میں گل

دل مرا پیو کے باج ہے بیکل — بیشتر کل سیں آج ہے بیکل
اپ سیں نیں ہے تری جدائی میں — کیا کرے لاعلاج ہے بیکل
تجھ محبت میں عاشقِ شیدا — کھو کے سب شرم و لاج ہے بیکل
ما سوا سیں ترے ، مرے دل کوں — نہیں ہے کچھ احتیاج ہے بیکل

آتشِ بیخودی میں جیوں سیماب
آ شتابی سراج ہے بیکل

ردیف (م)

یک نگہ سیں لیا ہے وو گلفام — کیا خرد ، کیا شکیب ، کیا آرام
حق میں عشاق کے قیامت ہے — کیا کرم ، کیا عتاب ، کیا دُشنام
مجھ کوں گل گشتِ باغِ زنداں ہے — سبزہ زنجیر و شاخِ سنبل دام
مے کشی کوں تری گلستاں میں — سروِ مینا ہے دورِ نرگس جام
وقت ہے اب نمازِ مغرب کا — چاند رخ ، لب شفق ہے گیسو شام
آرزو ہے جو منزلِ مقصود — ترک مطلب ہے مدعائے تمام

صدق دل سیں سراج باندھا ہے
کعبۂ کوئے یار کا احرام

صنم ہزار ہوا تو وہی صنم کا صنم — کہ اصل ہستی نابود ہے عدم کا عدم
اسی جہان میں گویا مجھے بہشت ملی — اگر رکھوگے مرے پر یہی کرم کا کرم
ابھی تو تم نے کئے تھے ہماری جاں بخشی — پھر ایک دم میں وہی نیچا علم کا علم
وو گل بدن کا عجب ہے مزاجِ رنگا رنگ — فجر کوں لطف تو پھر شام کوں ستم کا ستم

کون کہتا ہے جفا کرتے ہو تم — شرطِ معشوقی وفا کرتے ہو تم
مسکرا کر موڑ لیتے ہو بھویں — خوب ادا کا حق ادا کرتے ہو تم
پیستے ہو دل کوں جیوں برگِ حنا — ہات خوں آلود کیا کرتے ہو تم
خاک کرتے ہو جلا جانِ سراج
اور کہو کیا کیمیا کرتے ہو تم

ہر ایک کی آنکھ میں محبوب ہو تم — عجب ہو زور کچھ ہو خوب ہو تم
زلیخا قبر میں سیں سن کر آئی — کہ نورِ دیدۂ یعقوب ہو تم
حجابِ عشق مجھ کوں چاہئے ہوے — سبب کیا اس قدر محجوب ہو تم
دلوں کے باغ میں جیوں سروِ آزاد — قد و قامت میں خوش اسلوب ہو تم
جلو مثلِ سراج آتش میں غم کی
جو پروانے طرف منسوب ہو تم

جب یار بسا جیو میں سنسار سیں کیا کام — دلدار اگر یار ہے اغیار سیں کیا کام
کافی ہے ترے ابروئے خم دار کی شمشیر — عاشق کی شہادت تئیں تلوار سیں کیا کام
پھولا ہے ترے ہجر میں گل اس کے نین میں — تجھ وصل کے مشتاق کوں گلزار سیں کیا کام
قربانیِ اُلفت کوں نہیں باغ کی خواہش — بلہار ہے تیرا اوسے گلہار سیں کیا کام
ہر چند سراج اوسکوں میں دیکھوں سیں ہوا سیر
لب تشنۂ دیدار کوں مقدار سیں کیا کام

ردیف (ن)

عشق میں آ کے عقل کوں کھوناں باخرد ہوکے بے خرد ہوناں
فرش مخمل سیں مجکوں بہتر ہے غم کے کانٹوں کی سیج پر سوناں
ابر رحمت ہے بیج وحدت کا گنج مخفی کے کھیت میں بوناں
روپ درسن دکھا اے سیمیں تن نہیں تو جاتا ہے ہات سوں سوناں
شوخ جادو ادا نے مجھ پہ سراج
گردشِ چشم سوں کیا ٹوناں

اے صنم تجھ برہ میں روتا ہوں اشک خونیں سیں منہ کوں دھوتا ہوں
بندگی میں مجھے قبول کرو میں تمھارا غلام ہوتا ہوں
بارشِ آبِ اشک ہے درکار داغ ہجراں کے بیج بوتا ہوں
مت کہو مجھ سیں قصۂ فرہاد خوابِ شیریں میں آج سوتا ہوں
گوہر اشک کوں مثال سراج
رشتۂ آہ میں پروتا ہوں

تمھاری زلف کا ہر تار موہن ہوا میرے گلے کا ہار موہن
دمِ آخر تلک ہوں کافر عشق ہوا تار نفس زنّار موہن
برہ کا جان کندن ہے نپٹ سخت دکھا اس وقت پر دیدار موہن
ہمارے مصحفِ دل کی قسم کھا کیا ہے ظلم کا انکار موہن
گل عارض کوں تیرے یاد کرکر ہوا ہے دل مرا گلزار موہن
سراج آتش میں ہے تیرے فراقوں
بجھا جا مہر سیں یک بار موہن

فجر اوٹھ یار کا دیدار کرناں
شب ہجراں کا دکھ اظہار کرناں

اگر ثابت ہے اے دل کفر میں توں
قیامت میں یہی اقرار کرناں

کہا یوں کھول کر زلفوں کوں صیاد
کسی وحشی کوں اپنا یار کرناں

تصور میں ترے اے مظہر رب
تماشائے در و دیوار کرناں

تجھے سوگند اپنے چاہتے کی
کہ اپنے چاہتے پر پیار کرناں

نہ کہناں خوب ہے تجھ زلف کی بات
عبث ہر تار کا بستار کرناں

سراج اب عشق کی پروانگی ہے
کہ سیرِ کوچہ و بازار کرناں

مجھے مصری ستی بے زاریاں ہیں
وو شیریں لب کی باتیں پیاریاں ہیں

چلایا موتھ شمشیرِ نگہ کی
وو جادوگر میں کیا عیاریاں ہیں

بجا ہے بیل بوٹے پر جگر کے
برہ زخموں کی نادر دھاریاں ہیں

ہوئے اوّل قدم مانندِ منصور
جنھوں کوں عشق کی سرداریاں ہیں

نہ بوجھو آسماں پر تم ستارے
ہماری آہ کی چنگاریاں ہیں

جدائی میں تری اے لالہ رخسار
جگر پر داغ کی گل کاریاں ہیں

سراج اس بات کی ہے شمع شاہد
کہ ہر شب صبح لگ بیداریاں ہیں

تجھ کوں کچھ میری خبر ہے یا نہیں
روزِ محشر سیں حذر ہے یا نہیں

میں تو ہوں بے تاب تیرے ہجر میں
بن ترے دل میں اثر ہے یا نہیں

باغ میں آ کر کہی بلبل نے یوں
دل مرا سچ کہہ کہ گھر ہے یا نہیں

وصل سیں کر مجھ کوں اے گل رُو نہال
داغِ دل کوں کچھ ثمر ہے یا نہیں

اے کبوتر خط لیجا پن مجکوں بول
دل سریکا تجکوں پر ہے یا نہیں

دیکھ توں جلنا پتنگوں کا سراج
تجکوں ہمت اس قدر ہے یا نہیں

عجب طرح کا بدن میں لباس رکھتے ہیں — کہ جس لباس میں پھولوں کی باس رکھتے ہیں
پری رخاں ہیں دلِ خاکسار سیں وحشی — کہ نقشِ پا سیں غزالاں ہراس رکھتے ہیں
بچے ہیں چاہِ ذقن سیں جو کوئی آبِ حیات — کہاں وو چشمۂ کوثر کی پیاس رکھتے ہیں
نہیں ہے تیرِ حوادث سیں غم شہیدوں کوں — کہ لختِ دل کی سپر اپنے پاس رکھتے ہیں
سراج لطف ترے شعر کا وہی پاویں
جو کوئی کہ عقل و شعور و قیاس رکھتے ہیں

آ پھنسا ہوں ہجر کے جنجال میں — اب مجھے طاقت نہیں اس حال میں
عاقلوں کوں گرچہ ہے فکر رسا — بند ہیں تجھ زلف کے اشکال میں
سامنے ہے جس کوں حسنِ لازوال — دم بدم خوش حال ہیں ہر حال میں
مصحفِ دل کھول جب دیکھا سراج
سورۂ اخلاص نکلا فال میں

ردیف (و)

تم اپنے لب کی مصری کا مجھے شربت پلا جاؤ — برہ کا جان کندن سخت ہے پانی چوا جاؤ
کہوگے خوب کوئی جب مرے سیں آشنا ہوں گے — ملو تو خوب ہے میرے سخن کے رمز پا جاؤ
نہایت باغ میں سرو آپ کوں خوش قد کہاتا ہے — تم اپنے اس لٹک چلنے کی چھب آ کر دِکھا جاؤ
مری آنکھوں کے دونوں پٹ کھلے ہیں انتظاری میں — بہانا مت کرو تم کوں جو آنا ہے تو آ جاؤ
نظر ہے گر تمھیں جاں بخشی فرہادِ بے جاں پر — لبِ شیریں سیں اپنے دو سخن میٹھے سنا جاؤ
سبق کوں حوصلے کے بھولتا ہوں مکتبِ غم میں — تم اپنا درس دے کر حرفِ خاموشی بتا جاؤ
سراج اس آرزو میں ہے کہ اپنی بادِ دامن سیں
کسی دن آ کے شمعِ ہوش کوں اس کی بجھا جاؤ

تجھے کہتا ہوں اے دل، عشق کا اظہار مت کیجو
خموشی کے مکاں میں بات اور گفتار مت کیجو
محبت میں دل و جاں، ہوش و طاقت سب اکارت ہے
کہو کوئی عقل کوں جاکر بڑا بستار مت کیجو
عوض نقد دعا کے مفت ہے دُشنام اس لب سیں
ارے دل عشق کے سودے میں پھر تکرار مت کیجو

دامن سیں مجکو گرد سمجھ دور مت کرو
سنگیں دلی سیں شیشۂ دل چور مت کرو
کس نے کہا ہے تم کوں کہ شہرِ خرد تمام
ویران کر کے پھر اوسے معمور مت کرو
مہتاب رو مرے کوں کہو دن ہے وصل کا
ظلماتِ ہجر سیں شبِ دیجور مت کرو
اس چشم نیم خواب کا کافی ہے ایک دور
تم آرزوئے بادۂ انگور مت کرو
ہے مجھ جگر میں داغ محبت کا، پھر اوسے
خارِ جفا کے زخم سیں ناسور مت کرو
پنہاں رکھو جگر میں برہ آگ جیوں سراج
پوشیدہ رازِ عشق کوں مشہور مت کرو

ہے جب سیں اس لبِ شکر افشاں کی آرزو
تب سیں نہیں ہے لعلِ بدخشاں کی آرزو
اوس سرو قد کی موجِ تبسم کا مبتلا
رکھتا ہے کب نہالِ گل افشاں کی آرزو
ناساز ہے دماغِ محبت کوں بوئے گل
ہے گل بدن کے عطرِ گریباں کی آرزو
تاجِ سکندری ہے ترا نقشِ پا مجھے
ہرگز نہیں ہے تختِ سلیماں کی آرزو
الانتظار اشد من الموت ہے سراج
لیوے گی جان دلبرِ جاناں کی آرزو

ہے زلف یار حلقۂ زنجیر ہو بہو ابرو ہے جیوں کمان پلک تیر ہو بہو
اس خط کوں شرح 'مخزنِ اسرار' مت کہو ہے سورۂ جمال کی تفسیر ہو بہو
باریکیٔ خیال ستی مو قلم بنا کھینچا ہوں دل پہ یار کی تصویر ہو بہو
کہتے ہیں اتفاق سیں سب بلبلانِ ہند تیری گلی ہے گلشنِ کشمیر ہو بہو
رخسارِ یار دیکھ کے معلوم یوں ہوا مصحف لکھا ہے کاتبِ تقدیر ہو بہو
گل لینے اشک کرم کا پتلی کی شمع سیں
ہیں دو پلک سراج کی گل گیر ہو بہو

ردیف (ہ)

جلوۂ جان فزا دکھاتا رہ دلِ بے جان کوں جلاتا رہ
دل ہمارا غریب خانہ ہے گاہ گاہ اس طرف بھی آتا رہ
عشق آتا ہے فوجِ غم لے کر تجھ کوں کہتا ہوں ہوش جاتا رہ
تاکہ خوش ہوئے گلبدن بلبل نوبتِ آہ کوں بجاتا رہ
شمع رُو سیں سراج جاکر بول
کہ پتنگوں کوں مت جلاتا رہ

ہوا ہے مہرباں وو مو کمر آہستہ آہستہ کیا مجھ آہ نے شاید اثر آہستہ آہستہ
کیا ہے مسکرا کر بات مثلِ پھول گلرو نے نہالِ عشق نے لایا ثمر آہستہ آہستہ
پلا کر جام اپنی چشم کی گردش سیں پے در پے کیا ساقی نے مجکوں بے خبر آہستہ آہستہ
طفیلِ سوزشِ دل منزلِ جاناں کو پہنچا ہوں ہوئی ہے آہ میری راہبر آہستہ آہستہ
مرے حالِ پریشاں کی حقیقت کوں سنا جاکر صبا کوچے میں گلرو کے گزر آہستہ آہستہ
سراج اس شوخ نے درپیش لایا مدِ ابرو کوں
مرا دل کیوں نہ ہوے زیر و زبر آہستہ آہستہ

عجب ہے خوشنما اس دلبرِ مخمور کا طرّہ ۔ رکھا ہے کیا مگر دستاز اوپر نور کا طرّہ
مرے داغِ جگر کوں ہے شفا دلبر کے ملنے سیں ۔ بغیر از مرہم کافور نہیں ناسور کا طرہ
سہا ہوں غم کی تاریکی کوں تب جاہات پہنچا ہے ۔ صنم کی زلف مشکیں ہے شب دیجور کا طرہ
شرابِ ناب دے ساقی کہ گلشن میں ہر ایک جانب ۔ رکھا ہے تاک سر پر خوشۂ انگور کا طرہ
سراج آزاد ہے سب سیں نہیں ہے طالب جنت
کمندِ گردنِ زاہد ہے زلفِ حور کا طرہ

اس من ہرن کی زلفِ شکن در شکن کوں دیکھ ۔ ہر ایک شکن میں نافۂ مشکِ ختن کو دیکھ
اے دل اگر ہے ماندگیِ راہِ غم تجھے ۔ حلقہ میں زلفِ یار کے حب الوطن کوں دیکھ
دیکھا نہیں جو گلشنِ اُمید کی کلی ۔ اس گلعذارِ غنچہ دہن کے دہن کوں دیکھ
گل گل ہوا ہے داغِ محبت سیں دل مرا ۔ گر آرزو ہے سیر کی آ اس چمن کوں دیکھ
بے جا نہ کر توں لاف دلیری کی اے سراج
اس تند خو کے ابروئے شمشیر زن کوں دیکھ

غمِ آہستہ رو ، یاں رفتہ رفتہ ۔ کیا ہے مجھ کوں حیراں رفتہ رفتہ
وو ساحر نے ادا کا سحر کر کر ۔ لیا مجھ سیں دل و جان رفتہ رفتہ
جگر عشاق کا داغِ جفا سوں ۔ ہوا صحنِ گلستاں رفتہ رفتہ
کمندِ زلف دکھلا کر کیا ہے ۔ مرے دل کوں پریشاں رفتہ رفتہ
سراج اب تو نہ ہو غمگین کہ رحماں
کرے گا مشکل آساں رفتہ رفتہ

ردیف (ی)

غیرت سیں تجھ رفتار کی ہے سرنگوں کبکِ دری — اور شرم سیں رخسار کے پنہاں نظر سیں ہے پری
خورشید رو کے رخ طرف ہرگز نہیں تابِ نظر — خطِ شعاعی ہے مگر ہر تار دستارِ زری
قمری اگن میں عشق کے جل مشت خاکستر ہوئی — سرو سہی اس غم ستی کسوت کیا اپنی ہری
درکار نہیں عشاق کوں کانِ جواہر، گنج زر — سینہ کے ہے صندوق میں ہر داغ مہرِ اکبری
طرز نگہ کا پڑھ فسوں یک پل میں دل مجھ سیں لیا — چشم صنم کے دور میں اب ختم ہے جادوگری

ہر مصرعۂ موزوں ترا سلک گہر ہے اے سراج
بازارِ عالم میں نہیں کوئی تجھ سخن کا جوہری

نہ کہیے زلف کوں تیری اگر سنبل تو کیا کہیے — مگر اس حسنِ عالم گیر کا بال ہما کہیے
کلیدِ آہ سیں صندوقِ دل کا قفل کھلتا ہے — الٰہی کارخانے کا اوسے مشکل کشا کہیے
سبب لیلیٰ کے، پایا لیلیٔ اصلی کوں مجنوں نے — رخ دلدار کوں آئینۂ معنی نما کہیے
ترا قد سر سیں لے کر پاؤں لگ روحِ مجسم ہے — اگر نور خدا کہیے تو بے جا نہیں بجا کہیے
جہاں وو نور کی تصویر گزرے خوش خرامی سیں — مہ و خورشید کوں آئینہ دارِ نقش پا کہیے
حیاتِ جاوداں ہوئے تجکوں حاصل یک دیکھے سیں — تری چاہِ ذقن کوں چشمۂ آبِ بقا کہیے

ہوا ہے جیوں سراج از بس کہ غم کی آگ میں سوزاں
دلِ بے تاب کوں پروانۂ بزمِ فنا کہیے

کیا طریق نذر بھیجوں خوش ادا کے واسطے — دل تصدق بلکہ جاں اس دلربا کے واسطے
تا شتابی سیں ہلال ابرو کوں دیکھے اس سبب — چاک دل نے ہات کھولا ہے دعا کے واسطے
کب نظر آوے گا یا رب وو مرا آرام جاں — دوست بیگانے ہوئے جس آشنا کے واسطے
عشق کی آتش میں سیمابِ دل بے تاب دیکھ — شعلۂ محنت میں مت جل کیمیا کے واسطے
دانۂ یاقوت دل میرے کوں رکھا ہے کانِ حسن — تکمہ گر درکار ہے بندِ قبا کے واسطے

ہے اوسے نورِ بقا صبحِ ابد لگ جیوں سراج
شمع سا جو کوئی کمر باندھا فنا کے واسطے

شرابِ معرفت پی کر جو کوئی مجذوب ہوتا ہے
در و دیوار اس کوں مظہرِ محبوب ہوتا ہے

مرا دل پیچ و تاب عشق سیں یہاں لگ پریشاں ہے
کہ اس کی زلف کے رشتے میں جا منسوب ہوتا ہے

حجابِ عشق کوں نہیں جلوۂ دیدار کی طاقت
مرا دل یاد سیں دلدار کی محجوب ہوتا ہے

خطِ شب رنگ سیں تیرے لبِ رنگیں کوں قیمت ہے
اگرچہ لعل جو مودار ہے معیوب ہوتا ہے

نہیں ہے تاب مجھ کوں ہجر کے طومار لکھنے کی
مرا دل پیچ کھا سینے میں خود مکتوب ہوتا ہے

سراج از بس نزاکت ہے ہمارے شعر رنگیں میں
جو کوئی نازک طبیعت ہے اوسے مرغوب ہوتا ہے

ہے مجھ کوں بیقراری جس دل سیں گل بدن کی
جیوں عندلیب ہرگز پروا نہیں چمن کی

بے آب وصل ساقی بجھتی نہیں ہے ہرگز
سینے میں جس کے دوں ہے تجھ ہجر کے اگن کی

کس پاس جا کہوں میں ہمدرد کوئی نہیں ہے
اس واسطے رکھا ہوں اب من میں بات من کی

طوفانِ غم اوٹھا ہے اے آشنا کرم کر
جی ڈوبتا ہے میرا کشتی دکھا نین کی

مجلس میں شمع رُو کی پروانگی ہے مجھ کوں
میرے نصیب میں ہے کیا سبھ گھڑی لگن کی

تجھ لعل درفشاں کا ہر ایک سخن ہے موتی
میں جانتا ہوں قیمت اس بے بہا رتن کی

قرباں ہوا ہوں جب سیں جانِ سراج تجھ پر
مثل پتنگ مجھ کوں پروا نہیں کفن کی

دل میں خیالات رنگیں گزرتے ہیں
جیوں باس پھولوں کے رنگوں میں رہیئے

وحشت کے جنگل میں کب لگ پریشاں
ہو غم کے بھاروں کے سنگوں میں رہیئے

جو کوئی کہ ہے دشتِ وحشت کا ساکن
اوسے ہوش کے شہریوں سے ہے نفرت

ہے دیوانگی کا نپٹ خوب عالم
ہے زنجیر کی جا النگوں میں رہیئے

پندار ہستی سیں واہی خیالوں نے
کثرت کی تہمت لگائے ہیں ناحق

دراصل میں جوش طوفانِ وحدت ہے — جیوں موج دریا اُمنگوں میں رہئے
اس سرو قامت کے جوش محبت میں — از بسکہ آزاد سب سے ہوا ہوں
مانند قمری بدن کوں لگا راکھ "یاہو" — کے دم بھر ملنگوں میں رہئے
ناحق سراج آہِ حسرت کی آتش سیں — ہر دم میں سو بار جلنا سبب کیا
یکبار شعلے پہ گرنے کی طرحوں کوں — معلوم کرنے پتنگوں میں رہئے

تجھ پر فدا ہیں سارے حسن و جمال والے — کیا صاف گال والے کیا خط و خال والے
مجھ رنگ زرد اوپر غصے سیں لال مت ہو — اے سبز شال والے، اودے رومال والے
تحقیق کی نظر سیں آخر کوں ہم نے دیکھا — اکثر ہیں مال والے، کم ہیں کمال والے
موزوں نہیں کیے ہیں تجھ قد سا ایک مصرعہ — جل گئے خیال والے، مر گئے مثال والے
گر شب کوں سیر کرنے نکلے سراج مہ رُو — جاہ و جلال والے ہویں مثال والے

جب تجھ قدم کی خاک نین میں محل کرے — سرمہ کے اعتبار میں شاید خلل کرے
بھنورا برہ کے داغ کا ہوے اس میں جانشیں — جب آبِ اشک تازہ بہہ دل کا کنول کرے
نقاشِ عشق یار کی تصویر کھینچنے — شنگرفِ اشک آنکھ کی سیپی میں حل کرے
اُمیدوار قتل ہوں ظالم کے ہات سیں — جو نہیں کیا ہے آج تو شاید کہ کل کرے

کیا خوش مزہ لگیں دل بریان کے کباب
تجھ غم کی کیف آکے جب اپنا عمل کرے

کانٹوں میں عبث اینچتے ہو دل کوں ہمارے — مرہم کی لیاقت نہیں بسمل کوں ہمارے
ہر دم دمِ خنجر پہ سرِ جاں سیں گزرنا — اول قدمِ شوق ہے منزل کوں ہمارے
افسوس کہ ظالم نے مجھے یوں بھی نہ پوچھا — کیا درد ہے اس عاشق کامل کوں ہمارے
کیا ہوگا جو کھولوگے گرہ زلف سیں اپنی — آسان کرو عقدۂ مشکل کوں ہمارے
کوئی واقفِ احوال غریبوں کا نہیں ہے — پوچھا ہے مگر غم نے تہہ دل کوں ہمارے

جلتا ہے سراج آتشِ حسرت میں کہ وو شمع
روشن نہ کیا ظلمتِ محفل کوں ہمارے

کشورِ دل میں آج ہل چل ہے ۔۔۔ عشق کی فوج کا عجب دَل ہے
شبِ ہجراں میں خواب آتا نہیں ۔۔۔ کیا ہوا گرچہ فرشِ مخمل ہے
کیا ہوا گرچہ یار ہے نزدیک ۔۔۔ آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل ہے
گردِ عارض نہیں ہے یہ خطِ سبز ۔۔۔ صفحۂ حسن کی یہ جدول ہے
صاف کر دل کوں خاکساری سیں ۔۔۔ لازم اس آرسی کوں صیقل ہے

دل ہے بیتاب جیوں سپند سراج
آتشِ غم سیں سینہ منقل ہے

لطف تیرا جو عام ہوجاوے ۔۔۔ مقصدِ دل تمام ہوجاوے
گر پکارے وو زلف کا مظلوم ۔۔۔ صبحِ محشر میں شام ہوجاوے
بزمِ گلشن میں سرخوشی کوں ترے ۔۔۔ باس مئے ، پھول جام ہوجاوے
ہے عبث خاتمِ سلیمانی ۔۔۔ ننگ جاوے تو نام ہوجاوے
اس الف قد کے بار خجلت سیں ۔۔۔ سرو خم ہو کے لام ہوجاوے

عزمِ پروانہ یوں ہوا ہے سراج
شمع رؤ کا غلام ہوجاوے

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی ۔۔۔ نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شہہ بے خودی، نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی ۔۔۔ نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
کبھی سمت غیب سیں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا ۔۔۔ مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی
نظرِ تغافلِ یار کا گلہ کس زباں سیں بیاں کروں ۔۔۔ کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وو عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا　　کہ کتاب عقل کی طاق میں جیوں دھری تھی تیونہی دھری رہی
ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سیں یہاں ہوا　　کہ نہ آئینہ میں رہی جلا نہ پری کوں جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

اگر کچھ ہوش ہم رکھتے تو مستانے ہوئے ہوتے　　پہنچتے جا، لب ساقی کوں پیانے ہوئے ہوتے
عبث ان شہریوں میں وقت اپنا ہم کیے ضائع　　کسی مجنوں کی صحبت بیٹھ، دیوانے ہوئے ہوتے
نہ رکھتا میں یہاں گر الفت لیلیٰ نگاہوں کوں　　تو مجنوں کی طرح عالم میں افسانے ہوئے ہوتے
اگر ہم آشنا ہوتے تری بیگانہ خوئی سیں　　برائے مصلحت ظاہر میں بیگانے ہوئے ہوتے
محبت کے نشے ہیں خاص انساں واسطے ورنہ　　فرشتے یہ شرابیں پی کے مستانے ہوئے ہوتے
عوض اپنے گریباں کے کسی کی زلف ہات آتی　　ہمارے ہات کے پنجے مگر شانے ہوئے ہوتے

مزہ جو عاشقی میں ہے سو معشوقی میں ہرگز نہیں
سراج اب ہو چکے افسوس پروانہ ہوئے ہوتے

مثنوی بوستانِ خیال

ارے ہم نشینو ! مرا دُکھ سنو
مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو

مرے پر عجب طرح کے درد ہیں
کہ سب درد اس درد کے گرد ہیں

کہوں کیا کلیجے میں سوراخ ہے
مری داستاں شاخ در شاخ ہے

اگر سنگ بھی حال میرا سنے
تو حیرت سے چکرت میں جا سر دھنے

نہ کھلتا ہے دل گشتِ گلزار میں
نہ لگتا ہے جی سیرِ بازار میں

جو دل کو خوشی ہو تو سب خوب ہے
جو مرغوب نہیں ہے سو مرغوب ہے

وگرنہ خدائی خوش آتی نہیں
کسی شخص کی بات بھاتی نہیں

رگِ جاں کنے سن کے تارِ رباب
خوشی کے ہیں سامان مجھ پر عذاب

ہوا ہوں میں اب زندگی سے بہ تنگ
مجھے ڈنک بچھو کا ہے سورِ چنگ

اگر ناچ کا ہوے کبھی اتفاق
تو وہاں بیٹھنا مجھ کو ہوتا ہے شاق

سبھی دلربا ناچنے والیاں
کہ ہیں ایک سے ایک سب آلیاں

ہر ایک چار دہ سالگی میں تمام
کریں دل لجانے میں جادو کا کام

سو سب متفق ہو کے آپس میں مل
ہر ایک پوچھتی ہے مرا حالِ دل

تمھارے پہ طوفانِ غم ہے سو کیا
لبِ خشک اور چشم نم ہے سو کیا

و لیکن کہوں کیا ، کہ کیا حال ہے
ہر اک دم مری جان پر کال ہے

مرے حق میں ویران ہے چارو کھوٹ
مئے ارغوانی ہے لوہو کا گھوٹ

تنک اک بھی تسلی کہاں پاؤں میں
نپٹ بے کلی ہے ، کدھر جاؤں میں

فجر کو جو بہتی ہے باد صبا
تو اوس وقت کرتا ہوں یہ التجا

مرے دل کے ہر زخم پر یا رسول
نمک کی رکابی ہے نرگس کا پھول

مرے باغِ اُمید کو تازہ کر
پریشانیِ دل کو شیرازہ کر

کہ یا رب کسی وقت جیتے تھے ہم
وو ساقی سے مل جام پیتے تھے ہم

کبھی ہم بھی اس یار گل رؤ کے سات
رکھے ہات پر ہات کرتے تھے بات

بیاں اس کا شیریں ہے اور دل پسند — و لیکن مرے ہونٹ ہوتے ہیں بند
کہوں کیا ، کہا مجھ سے جاتا نہیں — لکھوں کیا کہ لکھنے میں آتا نہیں
مرے پر جو تھا عالمِ شوق تب — کہانی سی معلوم ہوتی ہے اب
الٰہی یہی تجھ سے ہے التجا — خوشی کا خزانہ کدھر ہے بتا
اگر اس کی صورت کی خوبی لکھوں — قیامت تلک بے زباں ہو رہوں
وہ سردار نامی سراپا جمال — ہوا جس کا اظہار اتنا کمال
کیا عزم اپنے وطن کی طرف — وو صحرا سے صحنِ چمن کی طرف
کہا مجھ کو اخلاص اور پیار سے — نہاں یہ سخن گوشِ اغیار سے
ارادہ میرا گھر کے جانے کا ہے — یہ برسات کے بعد آنے کا ہے
جب اس شخص نے اس طرح سے کہا — تو میں سن کے خاموش ہوکر رہا
نہ کھانا نہ پینا خوش آوے مجھے — نہ یہ بلکہ جینا خوش آوے مجھے
گزر گئے اسی طور سے چند روز — نہ آتا ہے اون کو نہ آئے ہنوز
میں اس طرز کو دیکھ حیراں ہوا — نپٹ نا اُمیدی سے لرزاں ہوا
لگی آگ پھر جانِ ناشاد میں — ہوا زلزلہ دل کی بنیاد میں
کبھی سر پٹکتا ہوں پتھروں میں جا — کبھی جان دیتا ہوں دم کو روکا
کبھی کوہ و صحرا میں جاتا ہوں میں — کبھی خاک سر پر اوڑاتا ہوں میں
سراؔج اب عنانِ زباں ہات لے — قلم کو روانی کی رخصت نہ دے
کسی سے نہ اب غیر حق بات کر — نپٹ التجا سے مناجات کر
کیا میں جب اس مثنوی کا خیال — تھے ہجری ہزار و صد شصت سال
شمار اس کی ابیات کا جب کیا — تو ہجری کے سن سے موافق ہوا
زبس اس میں ہے میر گلشن مدام — رکھا 'بوستانِ خیال' اوس کا نام
عدد جب کہ اس نام کے آئے ہات — مطابق ہوئے سال و ابیات سات
یہ دو دن کی تصنیف ہے حسبِ حال — زباں پر نکل آیا دل کا اُبال

مثنوی سوز و گداز

اے صبا ہے وطن ترا گلزار — نام تیرا ہے پیک خوش رفتار
تجھ سیں اک التماس رکھتا ہوں — میں نراسی ہوں آس رکھتا ہوں
دردِ دل یار کوں گزارش کر — غم کے مظلوم کی سفارش کر
کیوں مرے پر تو رحم لاتی نیں — حال میرا اسے سناتی نیں
جو برہ دکھ سہے وہی بوجھے — پن تجھے آنکھ نیں تو کیا سوجھے
مجھ پہ ہر روز روزِ ماتم ہے — غم کی شمشیر کی جھماجھم ہے
عاشقی جب قرار کھوتی ہے — باغ کانٹوں کی باڑ ہوتی ہے
توں تغافل روا نہ رکھ مجھ پر — بے خطا ہوں خطا نہ رکھ مجھ پر
جو گنہگار ہوں تو تیرا ہوں — اور گرفتار ہوں تو تیرا ہوں
اے صنم جو ترا کہاتا ہے — عشق تیرے میں دل جلاتا ہے
میں تیرے درس کا بھکاری ہوں — بلبلِ باغ بے قراری ہوں
حالِ دل پوچھ مہربانی سیں — یار جانی ہو یار جانی سیں
لبِ حسرت کوں میں چباتا ہوں — زخم غم کھا کے تلملاتا ہوں
کب تلک یار رخ دِکھاوے گا — مجھ طرف مہرباں ہو آوے گا
کب کھلے گی مراد دل کی کلی — کب نظر آئے گی صنم کی گلی
اب نہیں مجھ کوں تاب دوری کی — دل کوں برداشت نیں صبوری کی
جب کہا یوں جناب قدسی سیں — مثل پروانہ سوزشِ دل سیں
ہاتف غیب سیں ندا آئی — کہ نہ ہو اس قدر یوں سودائی
اس قدر بے قرار توں مت ہو — غم ستی اشکبار توں مت ہو
حق ترے یار کوں ملاوے گا — اس کے دیدار کوں دِکھاوے گا
جب سیں آئی ہے یہ ندا مجھ کوں — نوبتِ عیش کی صدا مجھ کوں
تب سیں پھولوں میں نیں سماتا ہوں — پیرہن میں تو کب اماتا ہوں

حمد باری تعالیٰ

عجب قادر پاک کی ذات ہے
کہ سب ہے نفی اور وو اثبات ہے

اپس کی صفت آپ وو بے نظیر
کیا ہے علیٰ کل شیٔ قدیر

بلندی و پستی کوں پیدا کیا
ظہور تجلی ہویدا کیا

بنایا زمیں آسماں بے مثال
کیا غرب و شرق اور جنوب و شمال

عجب واقفِ عالم غیب ہے
جتے عیب ہیں سب سے بے عیب ہے

علیم اور بصیر اس کی ہے شان میں
قضا اور قدر اس کے فرمان میں

دو جگ کا وو پیدا کرن ہار ہے
اسی کو بزرگی سزاوار ہے

ادب کے سبب بول سکتا نہیں
چھپے رمز کوں کھول سکتا نہیں

وگرنہ حقیقت میں سب ایک ہے
جو دستا ہے اس ایک کا بھیک ہے

کہیں آپ دستا ہے محبوب ہو
کہیں آپ چھپتا ہے مجوب ہو

کہیں آپ معشوق ہو گل ہوا
کہیں آپ عاشق ہو بلبل ہوا

کہیں ہوکے لیلیٰ ہوا جلوہ گر
کہیں آپ آیا ہے مجنوں ہوکر

و لیکن عقل کوں نہیں ہے مجال
کہ پاوے رسائی سیں اوس کا کمال

جو عاشق ہمہ رمز پاوے سو ہی
ووہی ہے، ووہی ہے، ووہی ہے ووہی

مناجات

الٰہی مجھے دردِ بے داغ دے — مرے چشم میں کحلِ ما زاغ دے

صفِ عاشقاں میں نہ کر منفعل — رواں کر مرے چشم سیں خونِ دل

تو ہی ہے مرے درد کا آشنا — اپس مرہمِ لطف سیں کر دوا

شرابِ محبت سیں سرشار کر — اپس درد کا مجھ کوں بیمار کر

الٰہی مجھے محرمِ راز کر — خزانے حقیقت کے سب باز کر

سراج آرزو میں تری ہے سدا — دکھا خلوتِ معنیِ بے فنا

تمنا میں اپنی مجھے رکھ مدام — بحقِ محمد علیہ السلام

سراج اورنگ آبادی کو جانشین ولی کہا گیا ہے۔ ان کا دور دکنی اردو شاعری کے غروب اور شمالی ہند کی اردو شاعری کے طلوع کا دور ہے۔ جمیل جالبی نے سراج کو ولی کے بعد اور دور میر و سودا کے درمیانی عرصے کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے۔ سراج کی شعر گوئی کی مدت آٹھ دس برس سے زیادہ نہیں مگر اس قلیل مدت میں انھوں نے جو سرمایہ چھوڑا اس کا گہرا اثر اردو شاعری پر پڑا۔ ولی نے دو بار دہلی کا سفر کیا لیکن سراج برہانپور سے آگے کبھی نہیں گئے ان کی گوشہ نشینی اور عزلت پسندی کے باوجود ان کی اردو شاعری نے پوری اردو دنیا کو مسخر کیا اور ان کے ''تحیر عشق'' اور ''بے خبری'' کے چرچے دکن سے نکل کر دہلی، آگرہ اور عظیم آباد جیسے دور و دراز کے شہروں میں بھی پھیل گئے۔ میر نے بھی سراج کی زمین میں بعض غزلیں کہی ہیں۔ شمال میں میر نے اپنے شعر کی صفت کو شور انگیزی سے تعبیر کیا ہے مگر ان سے بہت پہلے دکن میں سراج نے اپنی شاعری کو ''شور انگیزی'' کہا تھا۔ دکن میں ولی کے بعد سراج کی ہی شاعری کو صناعی کا بہترین نمونہ بتایا گیا ہے۔ سراج کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ ہے اور تصوف سے ان کے گہرے ربط وضبط کے باوجود ان کی شاعری میں تصوف کی ادق اصطلاحیں نہیں ملتیں۔ ان کے یہاں غم میں سرشاری و سرمستی محسوس ہوتی ہے۔

سراج اورنگ آبادی کا یہ مونوگراف ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے تحریر کیا ہے۔ ان کا شمار اردو کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کے مضامین ہندوپاک کے اہم رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں اردو مراٹھی کے تہذیبی رشتے (1995) اور اردو میں حمد و مناجات (2000) خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کو مہاراشٹر اردو اکیڈمی ایوارڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

ISBN 978-93-5160-109-8
ISBN 935160109-9
NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

₹ 78.00